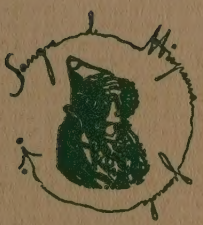
REVISTA HISPÁNICA MODERNA

AÑO VI JULIO y OCTUBRE, 1940 NUM. 3 y 4



HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

NUEVA YORK • BUENOS AIRES

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

El Hispanic Institute in the United States, *de Nueva York, y el* Instituto de Filología *de la Facultad de Filosofía y Letras, de Buenos Aires, editan conjuntamente la* Revista Hispánica Moderna *y la* Revista de Filología Hispánica, *ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. La* Revista Hispánica Moderna *publica trimestralmente artículos, reseñas de libros y noticias sobre la literatura de hoy; textos y documentos para la historia literaria moderna; una bibliografía hispanoamericana clasificada; noticias acerca del hispanismo en este continente; y una sección escolar dedicada a los estudiantes de español.*

Director: Federico de Onís

Redactores: Amado Alonso, José M. Arce, Ángel J. Battistessa, M. J. Benardete, Emilio González López, Juan Guerrero, Andrés Iduarte, Irving A. Leonard, Félix Lizaso, Jorge Mañach, Arturo Marasso, José A. Oría, Ángel del Río, Arturo Torres-Rioseco.
Redactor bibliográfico: Sidonia C. Rosenbaum.

SUMARIO

Ángel del Río.—*Federico García Lorca* (1899-1936) 193

La literatura de hoy

A. Torres-Rioseco.—*Una biblioteca de cultura peruana* 261

S. C. Rosembaum.—*Federico García Lorca: Bibliografía* 263

Libros nuevos 279

Noticias literarias 302

Textos y Documentos

I. Federico García Lorca: *Obras inéditas* 307

II. Manuel Gutiérrez Nájera: *Obras inéditas* ... 314

Bibliografía Hispanoamericana 337

Notas varias sobre hispanismo 364

Actividades del Instituto 366

Sección Escolar 369

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

4 dólares norteamericanos al año; número suelto: 1 dólar.
Países de habla española y portuguesa: 10 pesos argentinos al año.
Número suelto: 2.50 pesos argentinos.

Redacción y Administración

HISPANIC INSTITUTE
435 West 117th St., New York City

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
Florida Núm. 691, Buenos Aires

Los suscriptores y anunciantes de los países de lengua española y portuguesa deben dirigirse a la administración de Buenos Aires, y los de los Estados Unidos y demás países, a la de Nueva York.
La correspondencia sobre asuntos de redacción debe dirigirse a Buenos Aires para la Revista de Filología Hispánica y a Nueva York para la Revista Hispánica Moderna.

Printed in Cuba

HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES

«I congratulate all of you who are participating in the work of the Hispanic Institute in the United States. The method adopted to increase our understanding of the Spanish language, the Spanish literature and the powerful contribution which the Spanish people have made to civilization, both medieval and modern, is a wise and effective one. It will give me pleasure to support the work of the Institute in all practical ways.»

NICHOLAS MURRAY BUTLER
President, Columbia University

«The Hispanic Institute está realizando en los Estados Unidos una labor espiritual del mas alto valor, ya que no sólo trabaja en pro de la cultura, sino también en favor de la aproximación y conocimiento mutuo de los pueblos de habla española, portuguesa e inglesa.

Me complazco, pues, en alentar con el mayor entusiasmo esa obra patriótica, altruista y de tan elevada idealidad.»

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL
Presidente de la Academia Española

The HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES es un centro de cultura hispánica fundado en 1920, en la Universidad de Columbia, por el *Institute of International Education*, la *American Association of Teachers of Spanish*, la *Junta para Ampliación de Estudios*, la *Junta de Relaciones Culturales* y varias universidades españolas y americanas, para avivar el interés por la civilización española y portuguesa, y fomentar las relaciones culturales entre los Estados Unidos y los pueblos hispánicos.

CONSEJEROS

STEPHEN P. DUGGAN, Institute of International Education, *Chairman.*

LEOPOLD ARNAUD, School of Architecture, Columbia University.

SALO W. BARON, Department of History, Columbia University.

JOSÉ CAMPRUBÍ, Director de *La Prensa.*

JULIO CANTALA, Museum of the American Indian.

WALTER W. S. COOK, Institute of Fine Arts, New York University.

CLARENCE J. GRAY, Queens College.

HENRY A. HOLMES, College of the City of New York.

W. STANLEY RYCROFT, Committee on Cooperation in Latin America.

JOSÉ MARTEL, Hunter College.

JOHN BASSET MOORE, Columbia University.

TOMÁS NAVARRO, Hispanic Department, Columbia University.

FEDERICO DE ONÍS, Hispanic Department, Columbia University.

PAUL J. SALVATORE, Brooklyn College.

HORATIO SMITH, Department of French and Romance Philology, Columbia University.

FRANK TANNENBAUM, Department of History, Columbia University.

SUSAN HUNTINGTON VERNON, International Institute for Girls in Spain.

LAWRENCE A. WILKINS, American Association of Teachers of Spanish.

DIRECTORES

FEDERICO DE ONÍS, Director
REGINALD F. BROWN, Secretario general
ANTONIO TUDISCO, Vicesecretario
GERTRUDE W. GREEN, Secretaria ejecutiva

ESTUDIOS Y PUBLICACIONES

Director: TOMÁS NAVARRO

ACTIVIDADES SOCIALES

Sección española: ÁNGEL DEL RÍO
Sección portuguesa: JOACHIM DE S. COUTINHO
Sección americana: JORGE MAÑACH, ANDRÉS IDUARTE
Sección sefardí: M. J. BENARDETE

ACTIVIDADES ESCOLARES

Agrupación nacional de clubs de estudiantes: GUIDO E. MAZZEO.
Alianza de clubs de los colegios de Nueva York: JOSÉ MARTEL.
Laboratorio pedagógico: FRANK CALLCOTT.

BIBLIOGRAFÍA, BIBLIOTECA Y ARCHIVOS

Directora: SIDONIA C. ROSENBAUM
Colaboradores: MELANIA LEVY, ENRIQUE UNGRÍA

SECCIONES

Atlantic City: DAVID R. SCHLESINGER
Chicago: WILLIAM BERRIEN
Florida: JENNIE BOWERS
Newark, N. J.: CONCEPCIÓN SANTOS
Nueva Orleans: CLARA DEL V. DEL MÁRMOL
Washington: RICARDO J. ALFARO

Actividades del Instituto

Conferencias, conciertos y recepciones.
Curso sobre «La cultura española».
Agrupación nacional de clubs de estudiantes de español.
Alianza de los clubs de los Colegios de Nueva York.
Fiesta de la Lengua Española.
Oficina de Información.
Viaje de estudios en España.
Viaje de estudios en Hispanoamérica.
Bureau literario y artístico.
Organización de conferencias en otras instituciones.
Exposiciones.
Bibliografía hispánica.
Archivos de cultura hispánica.
Biblioteca.
Publicaciones.

Socios

Reciben la suscripción de la Revista Hispánica Moderna; *el uso de la Biblioteca, Oficina de Información, y los demás servicios del* Instituto; *un descuento del 25% sobre el precio en rústica en las publicaciones del* Instituto; *y un descuento del 10% en libros o revistas en administración. Los socios nacionales reciben además un libro publicado anualmente.*

NACIONALES

En Nueva York y distrito metropolitano	$ 7.50
Fuera de Nueva York	5.00

LOCALES

De la sección de Nueva York	$ 5.00

Para otras secciones pídase información a la organización local.

ESTUDIANTES	$ 1.00
INSTITUCIONES	5.00

Las bibliotecas, instituciones y sociedades educativas reciben la suscripción de la Revista Hispánica Moderna; *un descuento del 25% sobre el precio en rústica de las publicaciones del* Instituto; *y un descuento del 10% en libros en administración.*

PROTECTORES

Contribución anual	$ 25.00

VITALICIOS

Contribución única	250.00

PATRONOS

Contribución mínima	1000.00

Agrupación nacional de clubs de estudiantes de español

Director: Guido E. Mazzeo

Los clubs estudiantiles de las escuelas y colegios pueden formar parte de esta Agrupación mediante la suscripción anual de $3.00 y obtendrán las siguientes ventajas:

1. Una hermosa medalla para ser adjudicada el Día de Cervantes, 23 de abril, al mejor alumno de español. (Los clubs que deseen otorgar más de una medalla, pueden obtenerla al precio de $1.50 cada una.)

2. La Revista Hispánica Moderna y los libros *Suggestions for Spanish Clubs* y *Cartilla Escolar Cervantes.*

3. 25% de descuento sobre el precio en rústica en las publicaciones del Instituto, y 10% de descuento en libros o revistas en administración.

4. Guía y consejo para el trabajo del club, cambio de correspondencia y los diversos servicios de la oficina de información.

TODAS LAS PERSONAS INTERESADAS EN LA CULTURA HISPÁNICA EN LOS ESTADOS UNIDOS Y EN EL EXTRANJERO PUEDEN SER SOCIOS DEL INSTITUTO Y AYUDAR CON SU CONCURSO A LA REALIZACIÓN DE SUS FINES.

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO

Director: TOMÁS NAVARRO

SECCIÓN ESPAÑOLA

OBRAS LITERARIAS

VERSOS Y ORACIONES DE CAMINANTE. Libro II. Poesías de LEÓN FELIPE. 104 págs. Rústica, $1.10; piel española, $1.75.

Obra original de uno de los primeros poetas contemporáneos. Su poesía ofrece una rara combinación de lirismo y pensamiento, humor y religiosidad, sencillez y complejidad.

DISCIPLINA Y REBELDÍA. Ensayo de FEDERICO DE ONÍS. 51 págs. Rústica, $0.75.

Cuarta edición de una lectura dedicada a los estudiantes de la Residencia universitaria de Madrid en 1915. Este ensayo analiza la significación de la juventud en la vida.

ANTONIA MERCÉ, LA ARGENTINA. Ensayos de FEDERICO DE ONÍS, GABRIEL GARCÍA MAROTO y ANGEL DEL RÍO. Poesías de FEDERICO GARCÍA LORCA. 50 págs. Rústica, $0.80.

Interpretación literaria del arte y técnica de la Argentina en su baile. Tres deliciosos poemas de Federico García Lorca.

ESTUDIOS

Literatura Clásica

THE SUPERNATURAL IN EARLY SPANISH LITERATURE, por FRANK CALLCOTT, Ph. D. 158 págs. Rústica, $1.00.

Estudio de los episodios milagrosos en las obras de Alfonso el Sabio.

THE WORKS OF PERE TORROELLA, A CATALAN WRITER OF THE FIFTEENTH CENTURY, por PEDRO BACH y RITA, Ph. D. 332 págs. Rústica, $2.00; en tela, $2.80.

Obras en verso y prosa de este escritor, precedidas de un estudio bio-bibliográfico.

FRAY LUIS DE LEÓN, por A. LUGAN. 159 págs. Rústica, $1.00.

Estudio crítico de la vida y arte lírico del gran poeta español, seguido de una selección de sus poesías.

CERVANTES WOMEN OF LITERARY TRADITION, por SADIE EDITH TRACHMAN, Ph. D. 177 págs. Rústica, $2.10; piel española, $3.05.

Estudio de los tipos femeninos de tradición literaria en las obras de Cervantes, precedido de un examen de las ideas de Cervantes sobre la mujer.

¿HAY UNA FILOSOFÍA EN EL QUIJOTE?, por DAVID RUBIO. 168 págs. Rústica, $1.00.

Amena interpretación filosófica del «Quijote» como supervivencia de las ideas medievales frente a las modernas.

A STUDY OF THE DRAMATIC WORKS OF CRISTOBAL DE VIRUÉS, por CECILIA VENNARD SARGENT. Ph. D. 168 págs. Rústica, $2.25.

Estudio acabado de este escritor del siglo XVI, autor de algunas de las mejores tragedias en el modo clásico.

SANTA TERESA IN AMÉRICA, por MARY E. HOUGH, Ph. D. XXVI—206 págs. Rústica, $1.50.

Ensayo sobre el interés suscitado en Norteamérica por la vida y las obras de la Doctora de Avila.

Ediciones de Obras Dramáticas

LOPE DE VEGA'S EL CASTIGO DEL DISCRETO. Con un estudio sobre el honor conyugal en su teatro, por WILLIAM L. FICHTER, Ph. D. 280 págs. Rústica, $2.00. (Texto, en español; estudio, en inglés.)

Edición crítica anotada de esta importante comedia, con un estudio acerca de sus fuentes y del concepto del honor en la obra total de Lope.

LOPE DE VEGA'S EL BRASIL RESTITUIDO. Con un estudio sobre el patriotismo en su teatro, por GINO DE SOLENNI, Ph. D. 306 págs. Rústica, $2.60. (Texto en español; estudio, en inglés.)

Edición anotada con un estudio acerca de la intervención del elemento patriótico en la obra de Lope como expresión de sus ideas acerca de España y de los españoles.

LOPE DE VEGA'S EL DESDÉN VENGADO. Con introducción y notas, por MABEL MARGARET HARLAN, Ph. D.

XLIV—196 págs. Rústica, $2.60; piel española, $3.80. (Texto, en español; estudio, en inglés.)

Edición con notas hecha sobre un manuscrito de Lope de esta comedia representativa del teatro clásico español.

LOPE DE VEGA'S EL PALACIO CONFUSO. Con introducción y notas por CHARLES HENRY STEVENS Ph. D. XCII —138 págs. Rústica, $2.90. (Texto, en español; estudio, en inglés.)

Primera edición crítica de esta obra de Lope, precedida de un estudio acerca de la polémica suscitada sobre la personalidad de su autor.

AGUSTÍN DE ROJA'S EL NATURAL DESDICHADO. Con introducción y notas por JAMES WHITE CROWELL, LXXI —201 págs. Rústica, $2.60. (Texto, en español; estudio en inglés.)

Primera edición completa de esta obra, con una cuidada biografía de Rojas.

JUAN DE MAL LARA: SU VIDA Y SU OBRA. por F. SÁNCHEZ ESCRIBANO. 8°, 222 págs., rústica $2.10.

Literatura Moderna

THE ROMANTIC DRAMAS OF GARCIA GUTIERREZ, por NICHOLSON B. ADAMS, Ph. D. 149 págs. Rústica, $1.00.

Estudio de la vida y obras de García Gutiérrez, examinadas éstas especialmente en su relación con la literatura de otros países.

LA NOVELA HISTÓRICA EN ESPAÑA: 1828-1850, por GUILLERMO ZELLERS. 168 págs. Rústica, $1.75.

Ensayo acerca del florecimiento de la novela histórica en España, con el examen de numerosas obras.

ENRIQUE GIL Y CARRASCO: A STUDY IN SPANISH ROMANTICISM, por DANIEL GEORGE SAMUELS, Ph. D. 249 págs. Rústica $2.50.

Monografía sobre Gil y Carrasco considerado como poeta, crítico literario, novelista y autor de artículos de costumbres y viajes, con abundante información biográfica y bibliográfica.

CONCEPCIÓN ARENAL, por RENÉ E. G. VAILLANT, Ph. D. 192 págs. Rústica, $2.00; piel española, $2.95. (En francés.)

Primer estudio amplio de la vida y obra de esta escritora, con una exposición de sus ideas sociales y una completa bibliografía.

JACINTO BENAVENTE. Estudio literario por FEDERICO DE ONÍS. (Agotada.)

ESPAÑA Y UNAMUNO, por ARTHUR WILLS. 375 págs. Rústica, $2.10.

Cálido ensayo sobre el tema español, examinado en relación con la vida y la obra de Miguel de Unamuno.

Lengua

THE ALTERNATION OF H AND F IN OLD SPANISH, por JAMES H. ENGLISH, Ph. D. (Agotada.)

THE CICERONIAN STYLE IN FR. LUIS DE GRANADA, por REBECA SWITZER, Ph. D. 159 págs. Rústica, $1.90; piel española, $2.75. (En inglés.)

Estudio de la influencia de Cicerón en el gran escritor y predicador del Siglo de Oro y acerca de los varios elementos de su estilo.

Cultura

RELIGIÓN Y ESTADO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI, por FERNANDO DE LOS RÍOS. (Agotada.)

HISPANIC CULTURE AND LANGUAGE IN THE UNITED STATES, por JUAN FRANCISCO DE CÁRDENAS. 40 págs. Rústica, $0.50. (En inglés y español.)

Conferencia pronunciada en la Universidad de Missouri sobre la influencia histórica y cultural de España en los Estados Unidos.

LA DAMA DE ELCHE, por CLEMENTE PEREDA, 35 págs. Rústica, $0.80.

Interpretación histórica y literaria de esta obra maestra del arte ibérico.

Folk-lore

CANCIONES ESPAÑOLAS (Spanish Folk Songs). Selección I. Editadas por FEDERICO DE ONÍS y EMILIO DE TORRE. 38 págs. Rústica, $1.00.

Colección de 16 canciones españolas no publicadas hasta ahora, con una nota explicativa de cada una de ellas. Interesante para los clubs y grupos de aficionados a la música en general.

FOLK MUSIC AND POETRY OF SPAIN (MÚSICA Y POESÍA POPULAR DE ESPAÑA Y PORTUGAL). Collected by Kurt Schindler. Introducción de FEDERICO DE ONÍS. Música de 985 canciones y 126 páginas de texto. Rústica, $10.00.

Esta colección, la más rica e importante que se ha hecho de la música popular hispánica, contiene canciones y bailes de Asturias, Avila, Badajoz, Burgos, Cáceres, Jaén León, Toledo, Valladolid, Zamora, Zaragoza y Portugal con la correspondiente letra, recogidos directamente de los campesinos de esas regiones en discos fonográficos y transcritos musicalmente por Kurt Schindler.

SECCIÓN AMERICANA

OBRAS LITERARIAS

RUBÉN DARÍO. ESCRITOS INÉDITOS. Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. MAPES, University of Iowa. X-229 págs. Rústica, $2.80.

Colección de más cien trabajos de Rubén Darío, correspondientes en su mayor parte a los años 1893-1898, en la que figuran cuentos, poesías, crónicas, juicios literarios y artículos sobre diversos temas de la actualidad contemporánea.

DESOLACIÓN. Poemas de GABRIELA MISTRAL. 248 págs. Rústica, $1.60.

Importante edición de las obras de la más eminente poetisa hispano-americana.

DEL CAMINO. Poesías de JULIO MERCADO. 120 págs. Rústica, $1.00; piel española, $1.65.

Poemas de notable belleza por su sinceridad y por la inspiración en que se enlazan lo intelectual y lo emocional.

SIGNIFICADO DE ESPAÑA EN AMÉRICA, por GONZALO ZALDUMBIDE. 34 págs. Rústica, $0.45.

Análisis de la evolución del sentimiento hispanoamericano en relación con España y de la comunidad espiritual en el mundo de habla española.

ESTUDIOS

Literatura

VENEZUELAN PROSE FICTION, por DILLWYN F. RADCLIFF, Ph. D. 286 págs. Rústica, $2.60.

Estudio de la historia de la novela en Venezuela desde el tiempo de la Independencia hasta el presente, con análisis crítico de los más importantes autores.

THE MEXICAN HISTORICAL NOVEL, 1826-1910, por J. LLOYD READ, Ph. D. XI-337 págs. Rústica, $2.60.

Estudio de los orígenes, desarrollo y rasgos característicos de este importante aspecto de la literatura mejicana.

MARTÍN FIERRO, AN EPIC OF THE ARGENTINE, por HENRY A. HOLMES, Ph. D. 190 págs. Rústica, $1.00.

Análisis del famoso poema épico gaucho y de los factores que han inspirado su creación, seguido de una bibliografía.

MONTALVO Y RODÓ, por GONZALO ZALDUMBIDE, 285 págs. Rústica, $2.25.

Ensayos sobre la personalidad y la obra de estos dos insignes escritores hispanoamericanos.

AMADO NERVO. Estudio crítico por CONCHA MELÉNDEZ. 85 págs. Rústica, $0.50.

Estudio crítico de la personalidad del poeta mejicano y especialmente del misticismo en sus obras.

AMADO NERVO: MÉXICO'S RELIGIOUS POET, por ESTHER TURNER WELMAN, Ph. D. 290 págs. Rústica, $2.20.

Exposición metódica de los principales aspectos del pensamiento de Amado Nervo y de las circunstancias y doctrinas que influyeron en las ideas y sentimientos de este escritor.

FLORENCIO SÁNCHEZ AND THE ARGENTINE THEATRE, por RUTH RICHARDSON, Ph. D. 243 págs. Rústica, $2.60.

Estudio completo de las obras del más grande dramaturgo hispano-americano y de su significación en la historia del teatro rioplatense.

MEXICO, A CENTURY OF EDUCATIONAL THOUGHT, por IRMA WILSON, Ph. D. 376 págs. Rústica, $3.50.

Aparece en este libro el esfuerzo realizado por México en el desarrollo de la instrucción pública desde que el país quedó constituído como nación independiente.

Lengua

SPANISH LITERATURE IN MEXICAN LANGUAGES AS A SOURCE FOR THE STUDY OF SPANISH PRONUNCIATION, por DELOS LINCOLN CANFIELD, Ph. D. 257 págs. Rústica, $3.00.

Estudio del problema de la pronunciación española en los siglos XVI y XVII, precedido de un análisis de gramáticas, catecismos, guías para la confesión y otras obras análogas de aquel período.

BREVES CONSIDERACIONES SOBRE EL ESPAÑOL QUE SE HABLA EN MÉXICO, por FRANCISCO CASTILLO NÁJERA, 41 págs. $0.45.

Variado conjunto de sugestiones y notas amenamente comentadas y expuestas.

Cultura

WALDO FRANK IN AMÉRICA HISPANA. Ensayos por los principales escritores de Hispanoamérica. 249 págs. Rústica, $2.80; piel española, $4.10. (En inglés.)

Estos treinta ensayos reflejan el sentimiento del continente suramericano hacia la «otra América» y la posibilidad de llegar a su unión espiritual

LA CULTURA COLONIAL ESPAÑOLA EN EL ALTO PERÚ, por ENRIQUE FINOT. 40 págs. $0.45.

Discurso pronunciado en el Instituto de las Españas de Washington, en el que se examina el esplendor de la actual Bolivia en la época colonial.

SECCIÓN SEFARDÍ

A STUDY OF THE MONASTIR DIALECT OF JUDEO-SPANISH BASED ON ORAL MATERIAL COLLECTED IN MONASTIR, YUGO-SLAVIA, por MAX A. LURIA, Ph. D. 261 págs. Rústica, $3.50.

Textos, fonética, morfología y sintaxis del judeo-español en una de las más arcaicas e interesantes formas del idioma español.

MAIMÓNIDES. 1135-1935. Homenaje en su centenario. (En prensa.)

DRAMATIC LITERATURE OF THE SEPHARDIC JEWS OF AMSTERDAM IN THE XVIIth and XVIIIth CENTURIES, por HENRY V. BESSO. (En prensa.)

RELACIONES LITERARIAS

EDGAR ALLAN POE IN HISPANIC LITERATURE, por JOHN E. ENGLEKIRK, Ph. D. 504 págs. Rústica, $3.90.

Estudio de la influencia de Poe en los autores españoles e hispano-americanos manifestada en las traducciones, imitaciones y crítica literaria de este escritor.

LONGFELLOW AND SPAIN, por IRIS LILLIAN WHITMAN, Ph. D. 249 págs. Rústica, $2.60; piel española, $3.90.

Estudio acerca de la influencia de España en Longfellow con interesantes cartas y otros manuscritos no publicados hasta ahora.

LA LITERATURA RUSA EN ESPAÑA, por GEORGE PORTNOFF, Ph. D. 301 págs. Rústica, $1.20.

Comentario histórico acerca de la difusión de la literatura rusa en España y de su influencia, especialmente en Galdós, con una extensa bibliografía de las traducciones.

LIBROS DE ENSEÑANZA

LA ENSEÑANZA DE LAS LENGUAS MODERNAS EN LOS ESTADOS UNIDOS, por LAWRENCE A. WILKINS. (Agotada.)

SUGESTIONS FOR SPANISH CLUBS, 38 págs. Rústica, $0.15. (En inglés.) Se vende sólo a los socios.

Guía para los nuevos clubs, con información y sugestiones. Incluye una relación de expresiones españolas usadas en los actos públicos.

GAMES FOR SPANISH CLUBS, por COLLEY F. SPARKMAN, Ph. D. 108 págs. (Agotada.)

CERVANTES. Cartilla escolar. Biografía de Cervantes, con dos selecciones adaptadas del Quijote, por M. ROMERA-NAVARRO. Vocabulario por J. MERCADO. 16 págs. Rústica, $0.10.

Breve exposición de la vida y obra de Cervantes con tres selecciones arregladas de «Don Quijote» y un breve vocabulario español-inglés.

NUESTRO FUTURO DIPUTADO, por SAMUEL A. WOFSY. (Agotado.)

EASY SPANISH BOOKS FOR CHILDREN, por PAULINE L. GOODE. 8 págs. Rústica, $0.25.

Lista de libros escogidos en español sobre las materias siguientes: historias, leyendas y cuentos de hadas; historia y biografía; fábulas; comedias y juguetes; literatura; estudio de la naturaleza; geografía y viajes; música.

AUTORES MODERNOS

Monografías biográfico-críticas sobre autores de España y América, con una bibliografía completa, páginas antológicas e ilustraciones.

1.	*Federico García Lorca*	$ 2.00	5.	*Gabriela Mistral*	$ 0.75
2.	*Gabriel Miró*	0.50	6.	*González Prada*	0.75
3.	*Valle-Inclán*	0.50	7.	*Gilberto Freyre*	0.50
4.	*Pablo Neruda*	0.60	8.	*Eugenio M. de Hostos*	0.65

BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE

Colección de manuales y textos destinados especialmente a facilitar el estudio y enseñanza sobre los principales aspectos de la cultura hispánica.

MANUALES

MANUAL DE ENTONACIÓN ESPAÑOLA, por T. Navarro Tomás. (En prensa.)

TEXTOS LITERARIOS

TORQUEMADA EN LA HOGUERA, de Benito Pérez Galdós. Introducción, nota y ejercicios por Ángel del Río XLVIII—131 págs. Cartón, $0.80.

BIBLIOGRAFÍA HISPÁNICA

Se publica en forma de pliegos sueltos y monografías de número de páginas variable. Estas monografías pueden coleccionarse por medio de una encuadernación provisional que permita la intercalación de las nuevas, conforme a un índice sistemático.

AUTORES

Federico García Lorca (1899-1936), 2 págs.	$ 0.06
Manuel González Prada (1848-1918), 13 págs.	0.48
Ramón Menéndez Pidal (1869), 29 págs.	0.96
Gabriel Miró (1879-1930), 8 págs.	0.24
Gabriela Mistral (1889), 6 págs.	0.18
Pablo Neruda (1904), 2 págs.	0.06
Teresa de la Parra (¿—1936), 2 págs.	0.06
José Santos Chocano (1875-1934), 3 págs.	0.09
Miguel de Unamuno (1864-1936), 7 págs.	0.21
Luis G. Urbina (1868-1934), 2 págs.	0.06
Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), 8 págs.	0.24
Julio Vicuña Cifuentes (1865-1936), 3 págs.	0.09
Francisco Villaespesa (1879-1936), 4 págs.	0.12

MONOGRAFIAS

Revista «Nosotros»: Artículos sobre literatura hispanoamericana, por Madaline W. Nichols y Lucía Burk Kinnaird. $1.80.

Bibliografía Hispanoamericana

Bibliografía trimestral completa 1934-1937.
12 cuadernos. Cada uno 0.35

LIBROS EN ADMINISTRACIÓN

LITERATURA

Autores clásicos

POEMA DEL CID. Texto antiguo reconstituído por RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL y versión en romance moderno por PEDRO SALINAS.
8º, 289 págs., tela, $0.90.

EL CONDE LUCANOR, por DON JUAN MANUEL.
8º, 288 págs., tela, $0.90.

LA CELESTINA, de FERNANDO DE ROJAS.
8º, 298 págs., tela, $0.90.

FUENTE OVEJUNA. PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA. EL MEJOR ALCALDE EL REY, de LOPE DE VEGA.
8º, 264 págs., tela, $0.90.

LA VERDAD SOSPECHOSA, por JUAN RUIZ DE ALARCÓN.
8º, 142 págs., cartón, $0.60.

EL BURLADOR DE SEVILLA, de TIRSO DE MOLINA.
8&, 142 págs., cartón, $0.90.

LA VIDA ES SUEÑO. EL ALCALDE DE ZALAMEA. EL MÁGICO PRODIGIOSO, por PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.
8º, 268 págs., tela, $0.90.

POEMAS Y SONETOS, de D. LUIS DE GÓNGORA.
8º, 272 págs., tela, $0.90.

ROMANCES Y LETRILLAS, de D. LUIS DE GÓNGORA.
8º, 274 págs., tela, $0.90.

NOVELAS EJEMPLARES, de CERVANTES.
8º, 2 vols., tela, $1.80.

GUZMÁN DE ALFARACHE, por MATEO ALEMÁN.
8º, 609 págs., rústica, $1.50.

VIDA Y HECHOS DE ESTEBANILLO GONZÁLEZ, HOMBRE DE BUEN HUMOR, compuesta por él mismo.
8º, 237 págs., rústica, $0.75.

LA NIÑA DE LOS EMBUSTES TERESA DE MANZANARES, por ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO.
8º, 283 págs., rústica, $0.75.

Obras completas de autores clásicos

(Ediciones de lujo, encuadernadas en piel flexible y cantos dorados)

ROMANCERO ESPAÑOL. Selección de romances antiguos y modernos, según las colecciones más autorizadas, por LUIS SANTULLANO.
8º menor, 1629 págs. $3.75.

CUENTOS VIEJOS DE LA VIEJA ESPAÑA. Del siglo XIII al XVIII. Selección, introducción, prólogo y notas de FEDERICO CARLOS SÁINZ DE ROBLE.
16º, 1084 páginas, $3.75.

OBRAS COMPLETAS DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS. Obras en verso. Textos genuinos del autor, descubiertos, clasificados y anotados por LUIS ASTRANA MARÍN.
8º, 1579 páginas, $7.50.

OBRAS COMPLETAS DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA.
8º, 1248 págs. $9.00.

OBRAS ESCOGIDAS DE ARMANDO PALACIO VALDÉS.
8º, 2230 páginas, $9.00.
8º menor, 1263 págs., $3.75.

Autores modernos

EL ESCÁNDALO, por PEDRO A. DE ALARCÓN.
8º, 301 págs., rústica, $0.60.

EL SABOR DE LA TIERRUCA, de JOSÉ M. DE PEREDA.
8º, 207 págs., rústica, $0.50.

PEÑAS ARRIBA, de JOSÉ M. DE PEREDA.
2 vols., rústica, $1.00.

EL AMIGO MANSO, de BENITO PÉREZ GALDÓS.
8º, 264 págs., rústica, $0.60.

GERONA, de BENITO PÉREZ GALDÓS.
8º, 191 págs., rústica, $0.50.

TRAFALGAR, de BENITO PÉREZ GALDÓS.
8º, 177 págs., rústica, $0.50.

PEPITA JIMÉNEZ, de JUAN VARELA.
8º, 191 págs., rústica, $0.50.

LA NOVELA DE UN NOVELISTA, de Armando Palacio Valdés.
8°, 279 págs., rústica, $0.60.

LA AGONÍA DEL CRISTIANISMO, de Miguel de Unamuno.
8°, 141 págs., rústica, $0.50.

CARA DE PLATA, de Ramón del Valle-Inclán.
8°, 163 págs., rústica, $0.50.

SONATAS, de Ramón del Valle-Inclán.
8°, 2 vols., 350 págs., rústica, $1.00.

Autores contemporáneos

LA RUTA DE DON QUIJOTE, de Azorín.
8°, 170 págs., rústica, $0.50.

CASTILLA, por Azorín.
8°, 160 págs., rústica, $0.50.

CLÁSICOS Y MODERNOS, por Azorín.
8°, 210 págs., rústica, $0.50.

DOÑA INÉS, por Azorín.
8°, 166 págs., rústica, $0.50.

ZALACAÍN EL AVENTURERO, por Pío Baroja.
8°, 172 págs., rústica, $0.50.

AMORES Y AMORÍOS. LOS GALEOTES, por S. y J. Álvarez Quintero.
8°, 191 págs., rústica, $0.50.

CASTA DE HIDALGOS, por Ricardo León.
8°, 256 págs., rústica, $0.60.

EL AMOR DE LOS AMORES, por Ricardo León.
8°, 259 págs., rústica, $0.60.

BELARMINO Y APOLONIO, de Ramón Pérez de Ayala.
8°, 199 págs., rústica, $0.50.

PROMETEO, LUZ DE DOMINGO, LA CAÍDA DE LOS LIMONES, de Ramón Pérez de Ayala.
8°, 175 págs., rústica, $0.50.

LIBRO DE SIGÜENZA, de Gabriel Miró.
8°, 206 págs., rústica, $0.50.

PLATERO Y YO, por Juan Ramón Jiménez.
8°, 159 págs., cartón, $0.75.

OBRAS COMPLETAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA.
6 volúmenes, rústica, $4.00; cada volumen, $0.75.

POESÍA (1924-1929), de Rafael Alberti.
8°, 317 págs., rústica, $1.50.

Autores americanos

OBRAS DRAMÁTICAS DE PEDRO DE PERALTA BARNUEVO, con introducción y notas de Irving A. Leonard.
8°, 384 págs., rústica, $3.50.

ALBOROTO Y MOTÍN DE MÉXICO DEL 8 DE JUNIO DE 1692. Relación de don Carlos de Sigüenza y Góngora en una carta dirigida al Almirante don Andrés de Pez. Edición anotada por Irving A. Leonard.
8°, 160 págs., rústica, $0.75.

FACUNDO, de Domingo Faustino Sarmiento. Texto completo y definitivo.
8°, 294 págs., tela, $0.90.

MARTÍN FIERRO, por José Hernández.
8°, 181 págs., tela, $0.90.

MORAL SOCIAL, por Eugenio María de Hostos.
8°, 278 págs., tela, $0.90.

NUESTRA AMÉRICA, por José Martí.
$0.90.

OBRAS ESCOGIDAS DE RUBÉN DARÍO, PUBLICADAS EN CHILE, Tomo I: *Abrojos, Canto Épico, Rimas, Azul...* Edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes.
8°, 408 págs., rústica, $2.00.

FILOSOFÍA DEL DERECHO. Tratado sobre la filosofía del Derecho, por Mariano Aramburo.
3 vols., rústica, $3.00 cada volumen.

DIVERTIDAS AVENTURAS DEL NIETO DE JUAN MOREIRA, de Roberto J. Payró.
8°, 303 págs., rústica, $0.60.

EL MAR DULCE, de Roberto J. Payró.
8°, 263 págs., rústica, $0.60.

PAGO CHICO Y NUEVOS CUENTOS DE PAGO CHICO, de Roberto J. Payró.
8°, 270 págs., rústica, $0.60.

OLLANTAY, TRAGEDIA DE LOS ANDES, de Ricardo Rojas.
8°, 223 págs., rústica, $0.60.

RETABLO ESPAÑOL, de Ricardo Rojas.
8°, 362 págs., rústica, $0.90.

DON SEGUNDO SOMBRA, por Ricardo Güiraldes.
8°, 196 págs., rústica, $0.50.

SEIS FIGURAS DEL PLATA, por Juan Pablo Echagüe.
8°, 191 págs., rústica, $0.60.

AUSENCIA. Poesías de Arturo Torres Rioseco.
8°, 160 páginas, rústica, $1.00.

EL PAISAJE, EL HOMBRE Y SU CANCION, por Miguel A. Camino.
8°, 183 págs., rústica, $0.90.

LA JOFAINA MARAVILLOSA. Leyenda cervantina, por Alberto Gerchunoff.
8°, 155 páginas, $0.50.

HISTORIADORES DE INDIAS

ANTOLOGÍA DE LOS COMENTARIOS REALES, del Inca Garcilaso de la Vega.
8°, 565 págs., en pasta, $1.80.

VIAJES Y SUCESOS, por el Dr. Diego Portichuelo de Rivadaneira.
8°, 273 págs., pergamino, $0.90.

LENGUA

GRAMÁTICA CASTELLANA, por Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. Primer curso.
4°, 238 págs., rústica, $1.30.
Segundo curso, 4°, 239 págs., rústica, $1.30.

HISTORIA DE LA LITERATURA

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, por J. Hurtado y A. G. Palencia. Tercera edición corregida y aumentada.
4°, 1140 págs., piel española, $4.50.

ANTOLOGÍA DE LA POESIA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA (1882-1932), por Federico de Onís.
8°, 1212 págs., tela, $4.05.

VIDA, PENSAMIENTO Y AVENTURA DE MIGUEL DE UNAMUNO, por César González Ruano.
8°, 238 págs., rústica, $0.75.

PRECURSORES DEL MODERNISMO: CASAL, GUTIÉRREZ NÁJERA, MARTÍ, SILVA, por Arturo Torres Rioseco.
8°, 124 págs., rústica, $0.75.

LA POESÍA LÍRICA MEXICANA, por Arturo Torres Rioseco.
8°, 39 págs., rústica, $0.30.

RUBÉN DARÍO: CASTICISMO Y AMERICANISMO. Estudio precedido de la biografía del poeta, por Arturo Torres Rioseco.
8°, 253 págs., en pasta, $2.50.

LA NOVELA EN LA AMÉRICA HISPANA, por Arturo Torres Rioseco.
8°, 255 págs. Rústica, $0.75.

NOVELISTAS CONTEMPORÁNEOS DE AMÉRICA, por Arturo Torres Rioseco.
8°, 422 págs. Rústica, $1.60.

HISTORIA Y CULTURA

ESPAÑA Y SUS HABITANTES, por Leonardo Martín Echevarría. 4°, 488 páginas, $5.00.

BREVE HISTORIA DE AMÉRICA, por Carlos Pereyra.
8°, 748 págs., rústica, $2.25.

HERNÁN CORTÉS, por Carlos Pereyra.
8°, 437 págs., rústica, $1.35.

BIOGRAFÍA DE D. FR. JUAN DE ZUMÁRRAGA, por Joaquín García Icazbalceta.
8°, 471 págs., cartón, $1.50.

EL MITO DE MONROE, por Carlos Pereyra.
8°, 581 págs., rústica, $1.80.

LA ARGENTINA EN EL AÑO 1855, de Benjamín Vicuña Mackenna.
4°, 256 págs., tela, $4.00.

Los suscriptores de la Revista Hispánica Moderna o la Revista de Filología Hispánica podrán adquirir las publicaciones del *Instituto de Filología* y del *Hispanic Institute* con un descuento del 20% sobre el precio marcado, y los libros en administración con un descuento del 10%.

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA

FLORIDA 691, BUENOS AIRES

Director: AMADO ALONSO

ESTUDIOS SOBRE EL ESPAÑOL DE NUEVO MÉJICO, Parte I: Fonética, por AURELIO M. ESPINOSA, AMADO ALONSO y ÁNGEL ROSENBLAT. Traducción y reelaboración, con notas, [de los *Studies in New Mexican Spanish*, de A. M. Espinosa], por Amado Alonso y Ángel Rosenblat, con *Nueve Estudios Complementarios* de Amado Alonso. Buenos Aires, 1930.
472 págs., rústica, 6 pesos arg.

LA LENGUA DE «MARTÍN FIERRO», por ELEUTERIO F. TISCORNIA. Buenos Aires, 1930.
XV + 317 págs., 5 pesos arg.

EL ESPAÑOL EN MÉJICO, LOS ESTADOS UNIDOS Y LA AMÉRICA CENTRAL. Trabajos de E. C. Hills, F. Semeleder, C. Carroll Marden, M. G. Revilla, A. R. Nykl, K. Lentzner, C. Gagini y R. J. Cuervo, con anotaciones y estudios de PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. Buenos Aires, 1938.
64 + 524 págs., rústica, 8 pesos arg.

LA CULTURA Y LAS LETRAS COLONIALES EN SANTO DOMINGO, por PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. Buenos Aires, 1936.
193 págs., rústica, 3 pesos arg.

PARA LA HISTORIA DE LOS INDIGENISMOS, por PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. Buenos Aires, 1938.
147 págs., rústica, 3 pesos arg.

EL IMPRESIONISMO EN EL LENGUAJE, por CHARLES BALLY, ELISE RICHTER, AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA. Buenos Aires, 1936.
VIII + 278 págs., rústica, 3 pesos arg.

LA VIDA ESPIRITUAL EN SUDAMÉRICA, por KARL VOSSLER. Buenos Aires, 1935.
48 págs., rústica, 1 peso arg.

BIBLIA MEDIEVAL ROMANCEADA. Tomo I: *Pentateuco*. Buenos Aires, 1927.
VI + 289 págs., rústica, 8 pesos arg.

HISPANISMOS EN EL GUARANÍ, por MARCOS A. MORÍNIGO. Estudio sobre la penetración de la cultura española en el guaraní, según se refleja en la lengua. (Con dos mapas y numerosos grabados). Bajo la dirección de Amado Alonso. Buenos Aires, 1931.
433 págs., rústica, 8 pesos arg.

CASTELLANO, ESPAÑOL, IDIOMA NACIONAL. Historia espiritual de tres nombres, por AMADO ALONSO. Buenos Aires, 1938.
198 págs., rústica, 2 pesos arg.

EL SUPUESTO ANDALUCISMO DE AMÉRICA, por PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. Buenos Aires, 1925.
6 págs., rústica, 1 peso arg.

LA BIBLIOTECA DE UN JURISCONSULTO TOLEDANO DEL SIGLO XV, por ÁNGEL J. BATTISTESSA. Buenos Aires, 1925.
15 págs., rústica, 1 peso arg.

UN DIÁLOGO DE LUCIANO ROMANCEADO EN EL SIGLO XV, por ANA JULIA DARNET. Buenos Aires, 1925.
17 págs., rústica, 1 peso arg.

LA COLOCACIÓN DEL PRONOMBRE, por MAURICIO SCHNEIDER. Buenos Aires, 1925.
17 págs., rústica, 1 peso arg.

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL ITALIANISMO EN LA REPÚBLICA ARGENTINA, por RENATA DONGHI DE HALPERIN. Buenos Aires, 1925.
16 págs., rústica, 1 peso arg.

EL LENGUAJE COMO FENÓMENO ESTÉTICO, por MANUEL DE MONTOLIÚ. Buenos Aires, 1926.
39 págs., rústica, 1 peso arg.

BOLETÍN DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA.
Tomo I. Números 1 y 2. Buenos Aires, 1926.
177 págs., rústica, 1.50 pesos arg.
Tomo I. Números 3 y 4. Buenos Aires, 1927.
55 págs., rústica, 1 peso arg.

ENJOYABLE AND INFORMING
CASTILLO AND SPARKMAN'S

GRADED SPANISH READERS

VI. UN VUELO A MÉXICO
VII. DE MÉXICO A GUATEMALA
VIII. EN GUATEMALA

•

Delightful in style, rich in cultural and factual information, these booklets on the intermediate level supply a background knowledge of Spanish America and develop interest in the individual countries. (The Heath-Chicago Spanish Series) *Each, $0.32.*

D. C. HEATH & COMPANY
Boston - New York - Chicago - Atlanta
San Francisco - Dallas - London

Clásicos Hispanoamericanos

PEDRO DE PERALTA BARNUEVO:
Obras dramáticas
Introducción y notas de:
IRVING A. LEONARD
8°, 384 págs., rústica, $3.50

•

CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA:
Alboroto y motín de México del 8 de junio de 1692
Edición anotada por IRVING A. LEONARD
8°, 160 págs. rústica, $0.75

•

Diríjanse los pedidos a:
HISPANIC INSTITUTE
435 West 117th St., New York City

THE HISPANIC AMERICAN HISTORICAL REVIEW

JAMES A. ROBERTSON, *Director*

JOHN TATE LANNING, *Director Asociado*

Revista trimestral dedicada a la historia de las naciones ibéricas de América y a sus relaciones entre sí y con los países del resto del mundo. Fundada en 1918 y desde 1925 publicada en la Universidad de Duke, esta revista tiene por objeto el acercamiento intelectual entre los países de las Américas.

Entre sus colaboradores se cuentan intelectuales de América y de Europa, tales como Rafael Altamira, Luis Galdames, Rafael Heliodoro Valle, Herbert E. Bolton, J. Fred Rippy, Clarence H. Haring, Charles E. Chapman y muchos otros por el estilo.

Suscripción: $4.00 al año. Número suelto: $1.25

DUKE UNIVERSITY PRESS DURHAM, NORTH CAROLINA

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

AÑO VI JULIO Y OCTUBRE, 1940 NÚMS. 3 y 4

FEDERICO GARCÍA LORCA (1899-1936)

I

VIDA. CARÁCTER. AMBIENTE

NIÑEZ Y ADOLESCENCIA: LA HUELLA DE GRANADA

APARECE Lorca en el horizonte de la vida literaria española el año de su llegada a Madrid, primavera de 1919. Salvo un grupo de amigos granadinos, entre quienes, con precocidad sintomática, la simpatía del joven poeta paisano suyo se había granjeado una admiración sin reserva, muy pocos conocían su nombre. Pronto, sin embargo, irá creándose en su torno un cierto ambiente de leyenda. A los dos o tres años, casi sin haber publicado nada, será en medios muy variados de la vida literaria madrileña, esa especie de «juglar moderno» de que tanto nos han hablado sus críticos.

De su vida anterior, no poseemos muchos datos. Los más precisos, teñidos probablemente por un poco de fantasía andaluza, los revela él mismo en una interview publicada en *La Gaceta Literaria*, a raíz de la aparición del *Romancero Gitano*. Había nacido—nos dice—en Fuentevaqueros, provincia de Granada, el 5 de junio de 1899.[1]

(1) Nuestro amigo el crítico español Guillermo de Torre ha puesto en duda la autenticidad de esa fecha y hasta nos ha tachado de falso afán de exactitud y de desenvoltura por haberla dado en un estudio publicado en la *Revista Hispánica Moderna*, I, núm. 3. (V. Introducción a las *Obras completas* de Lorca, editadas por Losada en Buenos Aires.) Vaya aquí la cita exacta, que olvidamos poner entonces. Se trata de una conversación telefónica entre Giménez Caballero y Lorca: —«¿En qué año

Habla después de su familia y de algunos recuerdos de infancia: «Mi padre, agricultor, hombre rico, emprendedor, buen caballista... Mi madre, de fina familia.» Por ambos sintió siempre un cariño entrañable, una admiración sincera. Ambos dejaron, según confesaba, huella honda en su espíritu. El padre, Don Federico García Rodríguez, la pasión. La madre, Doña Vicenta Lorca, la inteligencia. Fué ella, además, maestra de profesión antes de casarse, la que le enseñó las primeras letras y la que fué cultivando en él desde niño, con penetrante intuición, su sensibilidad artística y humana. Hubo en Lorca siempre una veta sincera de ternura familiar, de la que participaban también sus hermanos. Era, en el fondo, el reflejo de una congénita infantilidad, que le tuvo apegado a su hogar, en dependencia directa, hasta el día de su muerte.

Jugaba de muchacho a lo que juegan los niños que van a salir «tontos puros... poetas: A decir misas, hacer altares, construir teatritos.» La obsesión de lo presente e inexplicable—el misterio de lo real que es una de las bases primarias de su poesía—se revela también desde los primeros años: «Mi padre se casó viudo con mi madre. Mi infancia es la obsesión de unos cubiertos de plata y de unos retratos de aquella otra *que pudo ser mi madre*.»

Fuera de esto, sabemos poco de una época quizá importante, dado el rumbo decididamente intuitivo de su actitud ante el mundo. Habrá que esperar un anecdotario lorquiano de alguno de sus íntimos de entonces. Ya Martínez Nadal acaba de revelarnos algo significativo: «No encontramos muestras en sus primeros años del niño prodigio; sabemos, más bien, que era un niño tardo y de desigual desarrollo intelectual. Hasta los tres años no podía hablar, pero al año podía seguir el ritmo de una canción y a los dos años ya tarareaba los aires populares... Una grave enfermedad a los pocos meses de nacer dejó su rastro. Hasta los cuatro años no pudo andar, y durante toda su vida quedó con un tenue impedimento, que se advertía en un ligero balanceo de su cuerpo... En el niño este retraso físico dejó una considerable influencia... Le hizo adoptar una actitud contemplativa que acrecería su capacidad de imaginación; observaba con gran atención el mundo externo, estimulando, así, su tierna percepción de lo pequeño y delicado en la naturaleza y el arte, característico de Granada.»[1] Estas noticias proceden probablemente de conversaciones que Nadal tuvo con Lorca muchos años después. Por informes fidedignos podemos descartar de ellas todo lo que tienen de exagerado. Es cierto lo de la facilidad para aprender los ritmos populares desde la edad más temprana y también el hecho de la enfermedad, pero, en cambio, lo de la influencia del retraso físico en el desarrollo intelectual parece una deducción sin gran fundamento. La infancia de Lorca fué, a juzgar por todas las referencias, completamente normal, sin más rasgos distintivos que una inteligencia despierta y un acusado sentido de lo dramático que tomaba la forma por él señalada de decir misas, hacer altares y construir pequeños teatros. Uno de sus pasatiempos favoritos era, según nos dicen, el de acompañar las misas con sermones inflamados dirigidos a sus hermanos y la servidumbre de la casa para los que ponía como requisito previo la promesa, por parte del auditorio, de que todos habían de llorar al final. Contaba siempre, al menos,

(1) R. M. Nadal, *Introduction,* en *Poems. F. García Lorca,* Oxford University Press, 1939, pp. vii-viii.

has nacido?» —«El 1899, 5 de junio.» —«¿Dónde? —«En Fuentevaqueros, Granada.» *Itinerarios jóvenes de España: F. G. L.,* en *La Gaceta Literaria,* Madrid, 15 de junio de 1928. Añadiremos que no hemos comprobado la fecha documentalmente ni creemos que ello tenga mayor importancia, pero tampoco vemos razón alguna para negarla ni para mantenerla oculta.

con la colaboración sincera de una criada vieja que, en efecto, lloraba conmovida ante los alardes de oratoria religiosa del futuro poeta.

En su propia casa debió de encontrar, juntamente con una colección de buenos libros, los primeros estímulos para una educación literaria. Existía en la familia una tradición de aficionados a las buenas letras. Su abuelo paterno, Don Enrique Garcia, fué gran lector y admirador de Hugo y había compuesto un curioso soneto previniendo al lector sobre los defectos de la traducción en el ejemplar que él leía. Ello quizá explicase que fuese el gran poeta francés una de las lecturas favoritas en la infancia de Lorca y no es arriesgado pensar que la magia verbal y la riqueza inventiva de aquellos libros leídos en la niñez dejasen en su imaginación una huella perdurable. El padre, por otra parte, era gran aficionado al *Quijote* y procuró inculcar en sus hijos la afición por el libro inmortal, al punto de ser ésta probablemente la primera obra literaria que todos ellos leyeron.

Hasta el momento de iniciar sus estudios debió vivir en el campo. Más tarde la familia se traslada a la ciudad y asiste allí, tras una breve estancia en un colegio de Almería, interrumpida por una enfermedad, primero al Sagrado Corazón y luego al Instituto y a la Universidad. «Estudié mucho—afirma en la interview citada—. Estuve en el Sagrado Corazón de Jesús, en Granada. Yo sabía mucho, mucho. Pero en el Instituto me dieron cates colosales. Luego, en la Universidad. Yo he fracasado en Literatura, Preceptiva e Historia de la lengua castellana. En cambio, me gané una popularidad magnífica, poniendo motes y apodos a las gentes.» Lo del fracaso en las disciplinas literarias es un poco excesivo. No carece, sin embargo, de fundamento. Tuvo cinco suspensos en caligrafía. Como el sexto suponía, de acuerdo con las disposiciones vigentes, la eliminación total del estudiante y Lorca sobresalía ya por su inteligencia en otras materias, no tuvieron más remedio que aprobarle después de grandes deliberaciones. En la Facultad de Filosofía fué suspendido en Historia de la Lengua, incapaz de dominar la abstrusa ciencia de los filólogos.

Cursó en la Universidad Filosofía y Letras, y Derecho. No terminó entonces ninguna de las dos carreras, ni las continuó en Madrid, a pesar de ser ése el propósito aparente de su viaje. De Derecho, se licenció en Granada, años más tarde, en 1923.[1]

Entretanto lo esencial es el desarrollo de su sensibilidad artística. Va sorbiendo, sin sentirlo, el embrujamiento de la tierra andaluza, limo de pasión y limo de viejas culturas: lo tarteso, lo romano clásico, lo árabe, lo gitano, la fina gracia decadente de los poetas del siglo XVII y el espíritu de las cuerdas granadinas del XIX. Percibe también con la belleza de la ciudad y del paisaje—sierras frías y jardines dormidos—, la pobreza espiritual y burguesa de la vida provinciana con su tedio resignado y sus lances picarescos. Como tantas de estas impresiones primeras, ese fondo provinciano se incorpora a su arte. Lo veremos aparecer en la evocación melancólica de *Doña Rosita* o en el detalle realista e irónico de que salpica su conversación y sus obras poéticas o teatrales. Aprende del pueblo el gesto y el verbo cálido, la metáfora deslumbrante de sensualidad, metáfora sin rastro intelectual alguno, proyección pura del genio de la tierra, de la raza, de la lengua.

Todo esto queda muy dentro de él. Será lo básico. Pero su primera dedicación no va conscientemente hacia lo popular, sino hacia lo estético. Estética superada más

(1) V. G. de Torre, *F. G. L. Síntesis de su vida y de su obra, Obras completas,* Buenos Aires, Losada, 1938, vol. I, p. 10.

tarde, fundida con un imperativo de creación más hondo. Lo andaluz, lo popular, irrumpe luego como tema literario y, sobre todo, como predestinación hacia un tipo de arte. Por el momento, entre los quince y los dieciocho años, Lorca es un aprendiz de artista encauzado, allá en su pequeña ciudad, dentro de las corrientes estéticas del modernismo en liquidación.

Aprende música con un viejo maestro delicado y triste que seguramente encajaría bien en el cuadro patético del «lenguaje de las flores»[1]. El influjo de Falla, y con él la comprensión consciente de lo folklórico, vendrá después. Lorca toca entonces con un suave temblor decadente a Beethoven, a los románticos: Mendelssohn, Schubert, Schumann, Chopin. De lo español, Albéniz. Debió también leer bastante literatura. Desde luego, a Rubén y poesías sueltas de otros hispanoamericanos: Silva, Nervo. A Juan Ramón, los Machado y todos los españoles del modernismo y el 98, especialmente a Azorín. A los románticos: Rivas, Espronceda, Zorrilla, Bécquer. Quizá, a través de los amigos, conoció a algún poeta extranjero: Maeterlinck, Verlaine, los simbolistas franceses. A esto habría que añadir, además de Víctor Hugo, los dramas de Ibsen y sobre todo a Shakespeare, cuyo teatro leyó íntegro siendo muy joven y siguió leyendo toda su vida. Se nos ocurre, sin embargo, que Martínez Nadal exagera cuando dice que «era un incansable lector de los clásicos y los románticos y los escritores contemporáneos españoles—los llamados de la generación del 98—» y que «leyó en traducción lo mejor de los clásicos griegos, especialmente a los trágicos, y un vasto repertorio de la literatura moderna extranjera».[2] Es posible que ello sea cierto refi-

(1) Una tía suya le enseñó además, siendo niño, las primeras lecciones de guitarra, estudio que luego abandonó pero que pudo tener influencia en su interés por la música popular.

(2) V. *loc. cit.*

GARCÍA LORCA: CASA NATAL GRANADA (1899)

GARCÍA LORCA: SU CASA EN GRANADA (1935)

riéndose a los españoles y aún a los trágicos griegos, que en efecto leyó. Respecto a lo moderno extranjero, salvo los nombres arriba citados, nos parece más exacto Montesinos cuando habla de su escasa disciplina literaria, añadiendo que «Ninguno, entre los poetas contemporáneos, ha leído menos libros.»(1) En todo caso, sin testimonios fidedignos o un análisis muy perspicaz, será difícil rastrear lecturas e influencias directas en su obra fuera de las más evidentes en sus primeros libros. Lorca lo asimilaba todo de manera prodigiosa. Penetraba en el secreto de un autor, sin conocerlo, oyendo hablar a sus amigos, viendo rápidamente un libro. Ahí está, por ejemplo, la influencia posterior de Whitman para atestiguarlo. Como ha dicho Dámaso Alonso, lo que no sabía lo inventaba y, casi siempre, la invención coincidía con la verdad más perfecta, esencial.

Un día, cuando Lorca tenía dieciséis años, Fernando de los Ríos, Presidente del Centro Artístico de Granada, encontró allí al joven músico interpretando al piano «maravillosamente» unas sonatas de Beethoven. Desde este momento se convierte en su mentor espiritual y se encarga, en cierto modo, de dirigir su formación. Entabla por la misma época las primeras amistades literarias y artísticas: Melchor Fernández Almagro, Gallego Burín, Montesinos, Paquito Soriano, José Mora Guarnido, Miguel Pizarro, los pintores Ismael de la Serna y Manuel Ángeles Ortiz, el escultor Juan Cristóbal, el músico Ángel Barrios, otros quizá cuyo nombre no se recuerda. Parece ser que bajo la inspiración directa de Fernández Almagro y Gallego Burín publica su primera página: un artículo dedicado a Zorrilla en el homenaje preparado por ellos con motivo del centenario del poeta de las leyendas en 1917.

Un viaje escolar por Castilla con la clase de Teoría de la Literatura y de las Artes bajo la dirección del catedrático Martín Domínguez Berrueta le inspira su primer libro en prosa que aparece en 1918 y cierra esta etapa juvenil de la vida del poeta.

(1) J. F. Montesinos, *Die Moderne Spanische Dichtung*, Leipzig, 1927, p. 117.

Los primeros años de Madrid: En el camino de la nueva poesía.

Con algunos ejemplares de su libro, un gran número de poesías, todavía inéditas, y la seguridad ingenua de su genio, llega García Lorca a Madrid en la primavera de 1919.

El momento tenía, visto en la perspectiva quieta del lento ambiente literario español, algo de auroral. Acabada la guerra y consumada la revolución rusa, Europa, en un aparente renacer de vida, se entrega al desenfreno de lo novedoso y ardiente. A las negaciones más rotundas y a los intentos de creación más audaces. En lo político y social el ambiente revolucionario explota en focos aislados por todas partes. En las costumbres se inicia un frenético afán de libertad y goce. En lo literario, renacen los ecos del futurismo italiano, y, en París, los dadaístas intensifican la burla y la reacción comenzada en Zurich por Tzara contra toda disciplina intelectual y artística. Se predica el evangelio de lo espontáneo. A España todo ello llega, como en otros siglos, con retraso y amortiguado. Es la ley de nuestra literatura, literatura de frutos tardíos, pero maduros. En esta ocasión falta además la raíz desesperada, la experiencia de la guerra, de que se nutren todos esos movimientos en el resto de Europa. Por ello, para los pocos jóvenes que se enteran, parece iniciación optimista de una nueva época lo que acaso no fuera sino anuncio de desintegración y agonía. Así aparece un pequeño grupo insurgente—los ultraístas—que en publicaciones de corta vida—*Grecia, Cervantes, Ultra*—declaran la guerra al rubenianismo moribundo y afirman la voluntad de un arte nuevo. Todo el movimiento quedó reducido a poco más que un propósito y a algunas metáforas. Su mejor fruto fué el sembrar entre los jóvenes un vago anhelo de metas, o, como se dijo durante varios años, de vanguardismo. Entretanto los hombres ya consagrados del modernismo y del 98 siguen marcando el rumbo y dando el tono a la literatura española. Otros escritores como Ortega y Gasset, Miró, Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna están más de acuerdo con la nueva sensibilidad y ganan prestigio entre los jóvenes. Serán sus maestros inmediatos. Olvidados pronto enteramente los poetas del ultraísmo, aun no se vislumbrará por varios años la riqueza de logros poéticos que trae esta nueva generación. Guillén está en París, aprendiendo aún la lección de poesía pura, y forjando lentamente sus primeros versos, clásicos, perfectos, transparentes. Salinas, catedrático ya, madura también dentro de su propio mundo poético, hecho de humor e intimidad, lecciones aprendidas en París. Gerardo Diego, aliado circunstancial de los ultraístas, se debate en su pequeño rincón provinciano entre la inspiración ingenua, humana, del *Romancero de la novia*, y la caza de alguna metáfora creacionista, a la manera de Huidobro o Reverdy. Alberti es completamente desconocido como poeta y va para pintor cubista.

Lorca no interviene directamente en estas primeras gestas de la literatura nueva. Las presiente desde la colina de la Residencia de Estudiantes. Con todo, el ultraísmo deja en él una pequeña huella. Tiene quizá hacia estos jóvenes madrileños, un poco bohemios, que desde sus revistas, sus manifiestos o en dos o tres apariciones públicas —Parisiana y el Ateneo—lanzan anatemas contra todo el arte existente, una secreta admiración de provinciano mezclada con el desdén que le da la conciencia de ser superior a todo ello.

Instalado en la Residencia de Estudiantes por consejo de Fernando de los Ríos, entra en un ambiente extraño al de su adolescencia. Voces con sordina, gestos mesurados de Colegio inglés, aprendizaje de «formación» espiritual, bajo la sombra venerable de la Institución Libre y de don Francisco Giner. Se proyecta también la disciplina

académica del Centro de Estudios y de la Junta para Ampliación. Nuevas amistades de hombres serios: don Alberto Jiménez, don Ricardo Orueta, el delicado temperamento de Moreno Villa. A pesar de este influjo abandona pronto sus estudios de Derecho y Letras, y el vago propósito de una carrera académica. Prefiere contemplar la luz maravillosa, velazqueña, de la meseta castellana; la noble silueta del Guadarrama, plateada en el mediodía, de finos matices cárdenos en los atardeceres. La alegría vital de su temperamento le lleva a cultivar amistades menos solemnes—Pepín Bello, Buñuel. Con ellos ensaya sus dotes admirables de captación. Se sienta al piano, recita poemas, remeda, caricaturizándola, la hinchazón pedante de muchos intelectuales españoles. Derrama en la conversación la gracia inagotable de su habla, popular o poética. Sus compañeros se quedan deslumbrados y él se ríe a grandes carcajadas. En momentos más serios, empieza a organizar representaciones teatrales siguiendo los ensayos que de muchacho hacía en su casa de Granada. Pero ni en esto se sustrae a su capacidad para el juego y la burla. No es raro que el silencio de los pasillos de la Residencia se interrumpa con las voces sonoras de Lorca y sus amigos que improvisan, recitando con ligera entonación irónica, alguna escena del *Tenorio*.

Las horas mejores en estos primeros años las pasa aún, sin embargo, con sus amigos de Granada, instalados, como él, ahora en Madrid. Es el repetir los chistes de la ciudad, el recordar los tipos cómicos, las anécdotas de la vida provinciana. Con ellos la música y las canciones salen más llenas de sentido, porque Lorca se siente enteramente libre para entregarse al fondo algo histriónico que todo el mundo lleva dentro y él tenía en gran medida. A sus paisanos entrega, asimismo, la primicia de sus poemas. A veces, irá con estos amigos a beberse unas botellas de vino en tabernas modestas, entre el pueblo bajo madrileño, cuya gracia plebeya le seduce, como le ha seducido antes la gracia del pueblo andaluz y luego le seducirá la del pueblo de toda España o de Cuba. Es como una necesidad pagana de su psicología. Es también una especie de reacción contra el ambiente más culto, europeizado, de la Residencia. Pero él como otros muchos españoles, los mejores, puede vivir en los dos mundos, puede asimilarlos en una síntesis superior, paradigma de una posible y definitiva España.

Merece la pena recordar el aspecto y la indumentaria de Lorca en aquellos años, signos exteriores de un fondo real. Traje oscuro, corbata de lazo con puntas desiguales, a la moda de algunos artistas—Miró o Marquina—en quienes empieza a estilizarse con una leve elegancia la bohemia de los modernistas rezagados a lo Carrere. Sombrero negro, un poco achambergado. Todo correcto, limpio, como indicio del ideal, en las costumbres y en el arte de la post-guerra. Asepsia, deshumanización. En su silueta física, algo extraña, había una mezcla de fortaleza y debilidad, de campesino y de decadente. Torso, cuello, cabeza poderosos en un cuerpo de líneas y movimientos con algo de blando. Junto con el color oliva profundo—de cinco razas, como vió Juan Ramón—de la tez, lo más impresionante eran los ojos de color variable, entre negro y pardo; ojos intensos tras la prominencia de unos pómulos firmes. Encendidos a veces con luces de alegría infantil o de sensualidad, aparecía en ellos, algunos días, ya a los veinte años, una veladura de tristeza sin fondo. Era la cara profunda de su carácter: presentimiento del dolor. Con razón ha dicho Vicente Aleixandre que «Quienes le vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron». Se equivocan los que ven en él sólo al hombre y al poeta en momentos de niñez genial. El sentimiento de la sangre y de la muerte, de la pasión y del misterio tendrán una participación considerable en su obra, como la tenían en su vida. Pero, no adelantemos.

En cuanto a relaciones literarias, la más firme, en los primeros momentos, fué la de Eduardo Marquina, a quien Lorca, sin ignorar las concesiones de su musa a lo convencional y fácil, admiraba y quería. Durante un par de años fué Marquina consejero, amigo y protector. Por él conoció a Martínez Sierra, bajo cuyo patrocinio y dirección estrenó su primera obra teatral—*El maleficio de la mariposa*, en 1920. Algo más distante, empieza a tratar a Juan Ramón Jiménez. Conoce, casi desde la llegada a Madrid, a Adolfo Salazar, con quien le unió siempre una amistad entrañable, y algo más tarde a Gabriel García Maroto. A instancias reiteradas de Maroto, metido entonces con gran energía en uno de sus repetidos intentos editoriales, Lorca decide la publicación de sus versos juveniles, después de una purga rigurosa y en 1921 aparecía su primera obra poética, el *Libro de poemas*.

Fuera del círculo íntimo, poca gente se dió cuenta del hecho. Sólo Salazar, en un artículo de *El Sol*, *Un poeta nuevo*,[1] comenta el libro. Hasta dos años después no se vuelve a hablar de Lorca en la prensa y entonces se trata también de otro amigo, Melchor Fernández Almagro (*El mundo lírico de García Lorca*, en *España*, 13 de octubre de 1923). El valor de Lorca no ha pasado, sin embargo, enteramente inadvertido. Juan Ramón Jiménez, animador exigente de la nueva literatura, quiere reunir en su torno con sentido estricto de selección a los más puros y prometedores de entre los jóvenes. A ese intento responde la aparición de la revista *Índice* (1921-1922), en la cual colabora Lorca, unido ya su nombre a otros que luego compartirán con él la preeminencia de la nueva poesía.

El desarrollo de su personalidad.

Después de su iniciación como poeta y dramaturgo, Lorca, con un instinto certero, va a ir en una labor lenta depurando su arte y enriqueciendo su personalidad hasta llegar a una plenitud riquísima en facetas. La espontaneidad de su gracia y de su simpatía, la diversidad alegre de dotes, prodigadas entre círculos de amigos cada vez mayores, crea a su alrededor la leyenda del artista juglaresco. Lo es en gran medida, mas sin abandonarse nunca enteramente al capricho peligroso de la pura inspiración. Sabe que el arte no es sólo un juego, sino una larga serie de esfuerzos conscientes. Durante los años que transcurren entre la aparición del primer libro y el *Romancero Gitano*, Lorca sigue atentamente todos los cambios de la poesía contemporánea, asimilándose de cada uno de ellos lo compatible con su temperamento. Sólo muy de tarde en tarde publica en revistas alguna de las muchas poesías que escribe. El resto prefiere leérselas a los compañeros e irlas luego madurando en pequeños y constantes retoques. Entretanto se afirma el fondo básico de su arte en una captación especial del rico sentido poético que existe en la tradición. Abandona casi por completo los estudios de música culta, reteniendo de ellos sólo cuanto pueda utilizar en su poesía y en su teatro. Crece, en cambio, su interés por la música popular, bajo el magisterio amistoso de Falla. Con él organiza en Granada, el año 1922, la fiesta del «cante jondo». Las impresiones del mundo andaluz recogidas inconscientemente en su infancia se le iluminan de pronto en todo su valor artístico, humano, dramático. Se sumerge en el pueblo, conviviendo con él, bebiendo su vino, sintiendo su pena, entendiendo la gracia absurda y genial de sus tipos característicos. Así alcanza la revelación de lo gitano, y aparece saturado del fondo de pasión y belleza que lleva en sí, como una herencia de

(1) *El Sol*, Madrid, 30 de julio de 1921.

siglos, el alma de Andalucía. Pero lo andaluz, en su esencia última, es sólo una manifestación de lo español. Por lo popular andaluz se va, si uno no se queda en la superficie, a lo popular de toda España. Ése es el proceso de Lorca. Recogiéndolos de los cancioneros publicados o en la fuente viva, asimila los cantos de León, de Castilla, de Asturias, de Galicia, con una seguridad casi idéntica a como asimila los de su propia tierra. Puede ser exagerado decir que todo lo popular español se halla en él con la misma intensidad. Pocos artistas, sin embargo, han ido tan lejos, por ese camino. De acuerdo con una tendencia general de la literatura española de esos años, el retorno a los clásicos de mayor substancia nacional como Lope, Gil Vicente o la poesía de los cancioneros anónimos de los siglos XVI y XVII, Lorca bebe también en esa fuente hasta hacer de la tradición en sus formas más diversas algo consubstancial con su propio mundo poético.

Otra de sus dedicaciones permanentes fué la del arte escénico. De niño, el primer juguete que compró cuando dispuso de algún dinero propio fué un teatrito, hecho que produjo una gran indignación al padre. Con él divertía a sus amigos en su casa de Granada. En ella también el año de 1923, en la fiesta de los Reyes Magos, hizo el primer ensayo serio de teatro de muñecos, dando a conocer una pequeña pieza, escrita por él y hoy perdida, con el título de *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón,* con decoraciones suyas y comentarios musicales de Debussy, Ravel, Albéniz y Pedrell, interpretados al piano por Falla.[1] Dice Díez-Canedo que hizo después para el mismo Falla la escenificación del *Retablo de Maese Pedro* pero ello no es exacto.[2] Finalmente en la Residencia de Estudiantes toma parte en varias veladas. Así va haciendo su aprendizaje el futuro director de «La Barraca».

GARCÍA LORCA, A LOS DOS AÑOS

Por la misma época, a partir de 1923, explora el campo de la pintura, cuyos valores plásticos ayudarán al desarrollo de su poesía. «Hoy—nos dice su amigo Melchor Fernández Almagro—cede a la tentación de los lápices de colores y el color se incorpora al ritmo, para componer estampas y poemas. Poemas que se recatan en carpetas de tiempo en tiempo entreabiertas con mano confidencial.» [3]

Entre las innumerables amistades de estos años, algunas influyeron bastante en el

(1) V. Gerardo Diego, *El teatro musical de F. G. L.,* en *El Imparcial,* Madrid, 10 de abril, 1933. El resto del programa de la fiesta de Granada lo componían un entremés de Cervantes y el *Misterio de los Reyes Magos.*

(2) V. E. Díez-Canedo, *«Mariana Pineda» de F. G. L. en Fontalba,* en *El Sol,* Madrid 13 de octubre, 1927.

(3) *El mundo lírico de G. L.,* en *España,* Madrid, 13 octubre, 1923.

desarrollo de su arte. La primera, la de Juan Ramón Jiménez en relación íntima durante algún tiempo de maestro a discípulo. El grupo de la Residencia se amplía considerablemente y entra en él Salvador Dalí, con quien pasa por una etapa de «niño terrible» queriendo escandalizar en nombre de la libertad artística el medio un tanto pacato de Madrid. La cosa no pasa de ser una diversión, un leve gesto subversivo. En otro plano más serio Dalí colabora decisivamente con su decorado en la concepción plástica de *Mariana Pineda* e inspira a Lorca una de sus mejores composiciones de tipo culto, la *Oda* a él dedicada. Todavía años después, cuando el pintor catalán establecido en París apenas conserva relación alguna con sus amigos españoles, se ve su influencia remota en la inclinación de Lorca hacia el surrealismo.

Empieza por entonces también la amistad con Rafael Alberti, galardonado ya con el premio a *Marinero en tierra*. Durante años comparten ambos la representación de la tendencia popular dentro del cuadro de la nueva poesía. Siguiendo una evolución paralela en el desarrollo de su obra hay en ella momentos convergentes de mutua influencia; otros, de aparente rivalidad. En rigor se trata de temperamentos opuestos. Lorca será la inteligencia apasionada, Alberti la inteligencia fría. Aunque en menor medida y sin que pueda catalogársele dentro de ningún grupo, aparece su nombre vinculado al de otros poetas de la misma generación como Guillén, Salinas, Diego y Dámaso Alonso. Parecen formar todos juntos una especie de nueva escuela poética, pero fuera de ciertos elementos de época no hay entre ellos más lazo de unión que el de la amistad, la colaboración en alguna revista de corta vida o en algún acto público y el haber emprendido alguna empresa común como la revalorización de Góngora, a la que Lorca se une con una conferencia leída en la Residencia de Estudiantes en 1927 sobre «La imagen poética de Don Luis de Góngora».

A partir de 1926 la nueva literatura, anunciada en el episodio ultraísta, entra en un breve período de manifestaciones públicas y gestos afirmativos. Son estrictamente los años—dos o tres—del vanguardismo, alentado ahora por el espaldarazo de Ortega y Gasset, que con *La deshumanización del arte* ha hecho suya en parte la causa de los jóvenes. Prolifican las pequeñas revistas de arte nuevo. Giménez Caballero actúa de profeta desde la columna de *La Gaceta Literaria*. Van cobrando prestigio con los nombres de los poetas citados, los de prosistas como Jarnés, Bergamín, Marichalar, Espina y otros más jóvenes. Coincidiendo con todo ello, Lorca empieza a publicar o dar a conocer en otras formas parte de su obra propagada hasta entonces sólo oralmente. Aparece primero en la *Revista de Occidente* (1926) su *Oda a Salvador Dalí*. Al año siguiente—1927—publica el libro *Canciones* y se estrena en el Teatro Fontalba de Madrid *Mariana Pineda*. En las galerías Dalmau de Barcelona hace una exposición de dibujos, de una técnica infantil, picassiana, y de un surrealismo elemental, pero que en la delicada vibración de sus trazos y en la rica fantasía ingenua revelan la genialidad de su espíritu.

Esta etapa de casi repentina revelación culmina en 1928 con la publicación del *Romancero Gitano*. En el mismo año ven la luz en diversas revistas otros varios poemas o fragmentos en prosa, muestras de las modalidades de su arte, como la *Oda al Santísimo Sacramento,*[1] la *Soledad* dedicada a Fray Luis de León[2] o el fragmento en prosa *Santa Lucía y San Lázaro,*[3] en el cual vemos por primera vez junto a la

(1) *Revista de Occidente,* diciembre 1928.
(2) *Carmen,* núms. 3-4, Santander, marzo 1928 (Homenaje a Fray Luis de León).
(3) *Revista de Occidente.*

abundancia de imágenes inconexas de influencia surrealista, el tono exacto y cortado que luego tendrá la prosa de sus mejores tragedias.

No responden todas estas fechas a la cronología de la producción de Lorca. Los poemas de *Canciones* se escriben entre 1921 y 1924 y los del *Romancero* entre 1924 y 1927. Pero además existen ya desde hace mucho tiempo otras obras que no se conocieron hasta mucho más tarde o que han permanecido inéditas. A 1921 y 1922 corresponden el *Poema del cante jondo* no publicado hasta 1931 y las *Primeras canciones*, inéditas hasta después de su muerte. Cita además como terminados por esta época:[1] *Suites* (poesía) y *Libro pequeño de cuentos;* y en preparación: un libro de *Odas, Las tres degollaciones,* y un tomo de teatro que incluía *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *Los títeres de cachiporra.* La farsa de Don Perlimplín debió de terminarse entonces porque, si no recordamos mal, en 1928 o en la primavera de 1929 el grupo teatral «El caracol», dirigido por Rivas Cherif anunció su representación, propósito que no pudo realizarse por haber intervenido la censura de Primo de Rivera para suspenderla por inmoral, según contaba regocijado el mismo Lorca.[2]

A comienzos del año 1929, el poeta del *Romancero gitano* vive en pleno éxito. Su nombre se ha hecho ya popular. Algún romance, no de los mejores, corre en boca de las gentes. Su influencia se deja sentir entre otros poetas. En Granada un grupo de jóvenes—Joaquín Amigo, Banús, Francisco Ayala, Fernández Casado, Menoyo—lo aclaman como maestro y fundan bajo su inspiración la revista *Gallo.* En una bella conferencia en el Lyceum Club de Madrid sobre el tema «Imaginación, inspiración y evasión en la poesía» triunfa como crítico y da una muestra más de su talento multiforme. Los halagos de la popularidad despiertan, sin duda, su vanidad infantil. Pero en lo íntimo el éxito aparatoso no le satisface. Sufre entonces una crisis de desaliento. Las causas no están claras ni para sus amigos más cercanos. Martínez Nadal, compañero constante de Lorca en aquellos días, nos dice: «A medida que pasaban los meses y la popularidad del libro *(Romancero)* aumentaba, el poeta sintió el peso de su propia obra. Esto, unido a otras razones personales, hizo que pasase por el solo período de depresión en su existencia. Se volvió triste, buscaba el aislamiento, no hablaba ya de sus planes y lo que es más extraño dejó de recitar sus poemas.»[3] Lorca se daba cuenta del peligro de su triunfo. Sabía que muchos artistas se habían malogrado por seguir gustando sus frutos fáciles. No se reconoce en la imagen del poeta gitano que empieza a circular. «Mi gitanismo—dirá—es un tema literario y un libro. Nada más.» Le hieren sobre todo las alusiones poco generosas que se hacen en voz baja entre algunos pontífices de la nueva literatura. Ve en ellas un fondo de rivalidad a la que él se siente ajeno. Hubo también, como apunta Martínez Nadal, algún episodio en su vida íntima, sentimental, al que él se refería después velada y

(1) Véase «interview» citada, en *La Gaceta Literaria,* 15 de junio, 1928.

(2) Lorca nos habló del asunto durante su estancia en Nueva York. Según decía, la razón dada por la censura era la siguiente: Un comandante del ejército muy conocido en Madrid iba a representar el papel de Don Perlimplín, el cual al fin del cuadro primero tenía que aparecer en la cama con unos cuernos enormes. Al enterarse de ello Martínez Anido se puso furioso y mandó suspender la representación, amenazando con meter en la cárcel al autor, al actor y al director de escena: «Esto es un ludibrio. Esto es un ultraje al ejército.» No todo debe ser invención del poeta, porque en una nota de la Edición Losada se dice que la acotación del autor en esta parte de la obra aparece en el manuscrito tachada por la censura de la Dictadura.

(3) Martínez Nadal, *op. cit.,* p. XVIII. Otro amigo, el argentino González Carbalho, refiriéndose también al viaje a Nueva York, explica que Lorca le había dicho cierta vez que fué allí «para salir de la penumbra sentimental en que se hallaba.» *Vida, obra y muerte de F. G. L.* Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938, p. 30.

doloridamente. La crisis se resuelve en un deseo de huída y, por primera vez, quiere salir de España.

El viaje a América

Fué probablemente la casualidad—una visita de Don Fernando de los Ríos a los Estados Unidos—la que le hizo emprender el rumbo hacia esta parte del mundo. Casualidad feliz, porque en América, dadas las condiciones de su temperamento español y vital, podía Lorca volver a sí mismo, mejor que en una Europa saturada de todos los intelectualismos. Llegó a Nueva York con el profesor granadino, amigo y maestro, a comienzos del verano de 1929. El rápido paso por ciudades europeas no debió dejar en él impresiones muy duraderas. De París, recordaba algunas obras de arte en el Louvre. De Londres, el British Museum y las luces de Piccadilly Circle que admiraba con un entusiasmo ingenuo como el que luego le producían las luces y el alboroto de Times Square o Coney Island.

Desde los años de su primera juventud en Madrid, cuando le conocimos, su prestancia personal había cambiado poco: la misma mezcla de poder y de debilidad, la misma seguridad en sí mismo, un poco más consciente, la misma mirada llena de vida, ahora un poco más profunda y un poco más triste. Los momentos de alegría no habían desaparecido, pero, al menos en los primeros meses, no eran tan frecuentes. Su indumentaria, de acuerdo con la moda y los ideales artísticos de esos años, tenía un cierto aire deportivo. El antiguo lazo negro, residuo de la bohemia modernista, se había convertido en una corbata de nudo grueso y colores brillantes encuadrada en una camisa de corte Oxford y unos «sweaters» amarillos, blancos o negros.

Se instaló en un cuarto de los dormitorios de la Universidad de Columbia. Para quien no supiera que se trataba de uno de los raros poetas de la época, Lorca parecería seguramente uno de los muchos estudiantes que acuden al «campus» de la Universidad de los rincones de todo el mundo. Sólo algunas veces un observador perspicaz hubiera podido advertir una sombra de ausencia en sus ojos como de quien se halla ante el misterio y la muerte. Eran los días que velaba allá en una celda alta de John Jay Hall. Se matricula en algunos cursos de inglés que abandona pronto convencido de su incapacidad para hablar una lengua extranjera, incompatible con su genio poético. Se fué de Nueva York sin aprender una sola palabra y pronunciando a la española las pocas que a veces se veía forzado a usar. Se dedica, en cambio, a enseñar canciones populares a los estudiantes de español y al goce mutuo de nuevas amistades. Federico de Onís, León Felipe, profesor en la Universidad de Cornell, Gabriel García Maroto. Cuando el grupo se reúne, las horas pasan interminables. Curado en un medio nuevo de la reserva de los últimos meses, vuelve a reír, canta canciones, lee sus nuevos poemas o sus obras teatrales, habla de proyectos, improvisa magníficas impresiones sobre este mundo tan nuevo para él o teorías extraordinarias sobre la literatura y el arte.

Este hombre tan colmado de esencias que una crítica limitada quiere ver exclusivamente como cantor de una tradición local, como poeta estrictamente andaluz, se entrega con el mismo ardor e idéntica genialidad espontánea a la percepción poética de la ciudad poliforme y mecánica. La entiende desde luego, como va más tarde a entender a toda América. Verá en ella lo que tiene, bajo la superficie, de cósmico y convulsivo, y también de decadente y refinado.

Cuando abandona su cuarto de Columbia, como cuando abandonaba en Madrid la

colina de la Residencia, gusta, ante todo, de pasearse por los barrios más populosos, donde se funden las razas de todos los colores: el bajo East Side, de judíos y parias, o el Harlem abigarrado de sangre obscura. Van tomando forma desde muy pronto los poemas de Nueva York: *Oda al Rey de Harlem*, *El nocturno del Brooklyn Bridge*. Las imágenes, producto de impresiones simultáneas como en un sueño, derivan hacia el surrealismo, pero tienen siempre una base real. Sensaciones de objetos o escenas que Lorca va recibiendo en sus excursiones a la selva de lo mecánico, de los despojos inservibles que la civilización arroja a los pudrideros de la gran ciudad.

Al fin del verano Lorca pasa una temporada en el campo, en las Catskill Mountains. Allí se reposan los recuerdos de la ciudad y encuentra la inspiración de poemas como *Niña ahogada en el pozo*, *Nocturno del hueco* y *Paisaje con dos tumbas y un perro asirio*.

GARCÍA LORCA, A LOS SEIS AÑOS

Volvió en el otoño al cuarto de Columbia donde siguió hasta bien entrada la primavera. Continuaron las canciones, los paseos, las reuniones inolvidables del grupo de amigos, aumentado por la presencia de José Antonio Rubio, antiguo compañero de Federico en la Residencia de Estudiantes, Dámaso Alonso, profesor visitante aquel año en Hunter College, y algún artista español de paso como Andrés Segovia. Lorca además, sin saber bien cómo, hizo muchas amistades entre los norteamericanos. Dámaso Alonso ha recordado con precisión el efecto de la personalidad de Lorca en estas gentes, tan alejadas de todo lo español: «Pero estamos ahora en Nueva York, en un *wild party*, por el capricho de un millonario americano: dispersión total por los amplios salones en pequeños grupos gesticulantes, donde los brebajes empiezan a producir su efecto. De repente, aquella masa alocada y disgregada se polariza hacia un piano. ¿Qué ha ocurrido? Federico se ha puesto a tocar y cantar canciones españolas. Aquella gente no sabe español ni tiene la menor idea de España. Pero es tal la fuerza de expresión, que en aquellos cerebros tan lejanos se abre la luz que no han visto nunca y en sus corazones muerde el suave amargo que no han conocido.» (1)

(1) *Op. cit.*, p. 15.

De estas amistades americanas quedaron dos bien cimentadas, la de Mildred Adams, traductora de Ortega y Gasset, y la del fino crítico Herschel Brickell a quien se debe este emocionado recuerdo: «Mucho me ha dado España, por lo que estarle agradecido eternamente, pero ningún don tan rico como la presencia de Federico en mi casa muchas veces, durante el invierno de 1930 que él pasó en Nueva York. (1) Se relacionó también en Nueva York con algunos hispanoamericanos, con quienes se entendía como pocos españoles son capaces de hacerlo, y con uno de ellos, el pintor mejicano Amero, empezó, dando una muestra más de la variedad de sus dotes artísticas, a colaborar en una película surrealista, que nunca llegó a realizarse.

En el Instituto de las Españas tomó parte en una velada en honor de Antonia Mercé, La Argentina, leyendo varias composiciones del *Poema del cante jondo,* todavía inédito. Dió en Columbia University su conferencia sobre «Imaginación, inspiración y evasión» y luego en Vassar College, otra sobre la «Canción de cuna en la poesía española» con ilustraciones musicales tomadas de las colecciones de canciones populares o recogidas directamente por él. Intimó mucho aquel año con La Argentinita y con Ignacio Sánchez Mejías, que pasaron una larga temporada en Nueva York. Ayudando a la Argentinita a armonizar alguna canción para su repertorio, surgió la idea de una colaboración más estrecha. Por ella llegó la artista española a conquistar una fama aún mayor y se divulgaron por los cuatro rincones de España melodías como «Los cuatro muleros», «Los peregrinitos», «Debajo de la hoja» y otras varias, tomadas del pueblo por el poeta del *Romancero gitano* y recreadas por él hasta hacerlas obra propia.

Entretanto Lorca no descuida su trabajo. Asimilado ya cuanto le interesa del carácter de la ciudad, termina casi todos los poemas de Nueva York. De otras obras, sólo escribe allí gran parte de su *Zapatera prodigiosa.*

En la primavera del 30, los Estados Unidos le han dado ya todo lo que él buscaba. Su espíritu se ha tranquilizado. Se siente de nuevo seguro de sí mismo. Quiere ver cielos más risueños. Recibe una invitación para dar conferencias en la Institución Hispano-Cubana de Cultura y un día con la fantasía llena de ritmos de habanera y de presagios tropicales se embarca hacia «la isla hermosa del ardiente sol».

Fueron los meses que allí pasó—según confesión propia—los más felices de su vida. Para sus amigos cubanos, una fiesta memorable. En Nueva York, el ambiente, el clima, quizá los recuerdos de su crisis sentimental aun próxima, le inclinaron hacia el lado umbroso de su carácter, del cual son proyección exacta algunos de los poemas allí concebidos. En Cuba volvió a encontrar el sol, la luz y la alegría desbordada de un pueblo que olvida sus dolores en ritmos lujuriantes de son o escapándose por la tangente de relajos y choteos. Los negros no eran ya sangre prisionera en mallas de hierro y trajes de conserje; eran negros sin drama, que estremecían su carne morena en esguinces de rumba. Encuentra en La Habana, además, la gracia de sus ciudades andaluzas, estampas gaditanas iluminadas por el sol de los trópicos. Fué el despertar después del invierno glacial de Nueva York y Lorca se entrega al otro lado de su personalidad, pagano y vital. Penetra, como si en él hubiera nacido, en el ambiente acogedor de la isla y su popularidad no alcanza límites. Asiste a las fritas y baquinés, bajo la luna. Escucha y siente los ritmos afro-cubanos que ya han creado en Cuba con Nicolás Guillén y Ballagas toda una tendencia nueva de la poesía. Aprende sones que cantará con la misma comprensión que las canciones andaluzas, gallegas o castellanas. Antes de

(1) *New York Post,* 22 sept., 1937.

salir, compone su son *Iré a Santiago,* recogiendo por un lado la inspiración directa de lo antillano, recordando por otro, como en el resto de su poesía de carácter tradicional, viejas tendencias de los bailes de negros en el teatro clásico. Es el primer contacto de Lorca con la América española y es importante porque desde los días del viaje a España de Rubén Darío nunca América y España se habían compenetrado tan íntimamente en la obra de un poeta.

En cuanto a actividades de orden intelectual, el éxito de las primeras conferencias en la Habana, hace que lo que se planeaba como una visita de pocos días se convierta en una misión de varios meses que le llevará a muchos pueblos y a casi todos los centros de cultura de la isla. Deja sentir su influjo entre los grupos más selectos y afirma entre ellos el prestigio de lo español, clásico y moderno. Esa intensidad de su vida en Cuba no le aparta enteramente del trabajo. Allí escribe varios poemas, «fragmentos en prosa de un tipo curiosamente surrealista» y algunas escenas de dos obras teatrales: *Así que pasen cinco años* y *El público.*(1) Es importante precisar la fecha y lugar de producción de estas obras, porque, aun cuando el surrealismo dejó una cierta huella en su obra mejor, en el conjunto de toda ella aparece más bien como una reacción episódica para huir de lo popular, reacción que coincide precisamente con la crisis antes aludida, y con el viaje a Nueva York. En estos ensayos de Cuba debió ser definitivamente liquidada, porque después aparecerá ya raramente e incorporada, como en el *Llanto a Sánchez Mejías,* a otros varios elementos de inspiración más personal.

En el verano de 1930 emprende el regreso a España. La lejanía del ambiente madrileño, la inmersión en dos mundos tan distintos como Nueva York y el trópico antillano, quizá el halago del éxito, han restablecido el equilibrio. La depresión moral parece definitivamente curada. A partir de este momento, Lorca aparece con un optimismo y una capacidad creadora más fuertes que nunca.

La madurez

Los últimos cinco años de su vida se van a caracterizar por una mayor conciencia. El arte ya no es un juego. Su trabajo será más continuo, más seguro. La poesía, de producción cada vez más lenta, alterna ahora regularmente con el teatro en dos direcciones: la producción de su propia obra dramática y la actividad como director teatral. Es una época de trabajo, una ascensión hacia la madurez. El vigor alegre de su personalidad no desaparece. Se reposa. Metodiza sus dotes variadas. Ya no guarda sus obras más que el tiempo necesario para limar sus imperfecciones. Su primera tarea será dar a conocer todo lo ya terminado. *La zapatera prodigiosa* se estrena en 1930. Poco después da a la imprenta el *Poema del cante jondo* y publica en revistas algunos de sus poemas de Nueva York. Se abre entonces—hacia 1932—un largo paréntesis dedicado casi íntegramente a la organización, con Eduardo Ugarte, de «La Barraca» donde reveló Lorca su profunda comprensión y su sentido vivo del drama clásico.

El año siguiente—1933—marca el punto más alto en el éxito popular de Lorca. Su nombre ha llegado ya, mediante las excursiones de «La Barraca», a todos los rincones de España. La Argentinita ha divulgado sus melodías populares que empiezan a cantarse por todas partes. A todo ello va a unirse el estreno de su obra maestra *Bodas de Sangre.* Lorca es aclamado como el gran poeta del teatro nuevo. La consagración, sin embargo, vendrá en cierto modo, del otro lado del Atlántico. Lorca se va a fines de

(1) V. Adolfo Salazar, «*La casa de Bernarda Alba*», en *Carteles,* 10 de abril de 1938. Salazar coincidió con Lorca en la Habana.

año a Buenos Aires y allí, venciendo las suspicacias de todos los meridianos, triunfa como acaso ningún otro español había triunfado antes, porque su influjo no queda confinado sólo a los grupos selectos de intelectuales. Trasciende a las grandes masas y sus obras—*Bodas de sangre, Mariana Pineda* o *La zapatera prodigiosa*—alcanzan un número de representaciones, casi sin precedentes en la escena argentina, ante miles de espectadores. A una escenificación suya de *La dama boba,* asisten cerca de sesenta mil. Lorca captando todos los finos matices de la comedia clásica de enredo, les da un sentido moderno, logrando así que el público bonaerense sienta acaso por primera vez todo lo vivo del gran teatro español, en cuya esencia va a reconocerse. Como conferenciante, como conversador, como artista, cautiva a los más remisos. Ahí están los testimonios de Victoria Ocampo, de Amorim, Blanco Amor, González Carbalho, Suero, otros muchos —y no de los más próximos a lo español—para ver lo que el viaje de Lorca a la Argentina significó. Es mucho más que un éxito personal, es el éxito de lo genuino hispánico. Una noche, en el PEN Club, hace con Pablo Neruda, un discurso al alimón. Se trata de honrar a Rubén Darío, y el poeta chileno y el poeta granadino unen la voz hermana de los pueblos de América y de España para rendir tributo a la universalidad hispánica del poeta nicaragüense en cuyo verbo, como antes en el de Lope, se encuentran todos. Antes de salir hacia España, en un acto público en el que se congregan representantes de todas las repúblicas americanas, se proclama a Lorca embajador de las letras españolas.

Se va de nuevo, llevándose más arraigada la emoción entrañable de América. Así se siente hasta su muerte unido al Nuevo Continente, que le paga, en justa reciprocidad, acatando su influencia. En México se publica al año siguiente, en edición privada, su *Oda a Walt Whitman*. El romance y la metáfora lorquiana empiezan a cundir en la obra de los poetas hispanoamericanos. Llegan a España solicitaciones constantes de México, Colombia, de otros muchos países para que el poeta acuda a ellos y Lorca, cuando en la primavera del 36 el ambiente español se está cargando de presagios aciagos, piensa encontrar un poco de alegría y sosiego volviendo a cruzar al Atlántico.

Reintegrado a Madrid, estrena *Yerma,* escribe *Doña Rosita la soltera* y prepara la publicación de un libro de poesías, *Diván del Tamarit*. En 1935 da una nueva versión ampliada de *La zapatera prodigiosa* y la muerte de su amigo el torero Sánchez Mejías le inspira una de sus obras más hermosas. Ese mismo año, Irene Lewishon presentaba en Nueva York con el título de *Bitter Oleander* una versión inglesa de *Bodas de sangre*. Salvo la traducción de algunos poemas al francés, era la primera vez que una obra de Lorca, tan unida a las substancias de la lengua y de lo racial, iba a sufrir la prueba de trasmitir sus valores a otro idioma y a otro espíritu. Fué hasta cierto punto un episodio triste. La obra tuvo poco éxito y parte de la crítica neoyorquina se quedó completamente despistada creyéndose ante una nueva españolada. Sólo algún espíritu más penetrante percibió los verdaderos valores escondidos bajo el ropaje extraño de la traducción.(1)

(1) Copiamos a continuación uno de los juicios más certeros: «A clasic tragedy of love is told, often in the clear tones of poetry in *Bitter Oleander*. ... At his best the play has poignant beauty... the manner of its telling is vibrant with poetic imagery and the language of the play has the lift of true poetry. It is intense and moving drama.» Richard Lockridge, en *The New York Sun,* feb. 12, 1935. Por su parte Stark Young apuntaba en *The New Republic* (feb. 27, 1935) las causas de la incomprensión del público norteamericano: «Racially the play is hopelessly far from us. A country like ours, where the chief part of a wedding is the conference between mothers-in-law, the trousseau, the presents and the going-away gown, can scarcely be expected to feel naturally in terms of wedding songs, grave and passionate motivations, rich in improvisations and earthborn devotions... *Bitter Oleander,* in its poetry and in its method, suggests now and again D'Annunzio's *Daughter of Jorio,* one of the most hopelessly inexportable fine dramas of our time.»

El año 36 encuentra a Lorca lleno de proyectos. Termina *La casa de Bernarda Alba*, obra sólo conocida por algunos amigos que la consideraban superior a todo lo que había escrito hasta entonces. Prepara otra tragedia, *La destrucción de Sodoma*, que con la anterior y *Yerma* completaría la trilogía del amor infecundo. Anuncia la publicación de varios libros de poemas. Todo ello iba a quedar dramáticamente interrumpido al desatarse las fuerzas terribles de la guerra civil.

GARCÍA LORCA A LOS ONCE AÑOS

La muerte

Al acercarse el momento en que se iban a enfrentar en duelo feroz las dos Españas históricas, nadie podía sentirse ajeno a los síntomas anunciadores de la lucha. Lorca sentía el malestar de España y el malestar del mundo, pero a diferencia de otros intelectuales su desasosiego nunca tomó formas políticas, limitándose a una instintiva solidaridad con los humildes y al deseo de una España mejor. El 10 de junio aparecía en *El Sol* de Madrid un diálogo entre el poeta y el caricaturista Bagaría,[1] lleno hoy de sentido profundo:

> «Ningún hombre verdadero—dice Lorca—cree ya en esa zarandaja del arte puro, arte por el arte mismo.»
>
> «En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo... La creación poética es un misterio indescifrable, como el misterio del nacimiento del hombre... Ni el poeta ni nadie tienen la clave del secreto del mundo... Quiero ser bueno y siendo bueno con el asno y con el filósofo, creo firmemente que si hay un más allá tendré la agradable sorpresa de encontrarme en él. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas.»
>
> «Yo soy español integral, y me sería imposible vivir fuera de mis límites geográficos; pero odio al que es español por ser español nada más. Yo soy hermano de todos y execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el sólo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos.»

Y luego hay una parte de la entrevista que cobra a nuestros ojos todo el dramatismo del presentimiento. Se preocupa el dibujante por nuestro destino en la otra vida y a ello responde el poeta:

> «—Bonísimo y atormentado Bagaría: ¿No sabes que la Iglesia habla de la resurrección de la carne como el gran premio a sus fieles? El profeta Isaías lo dice en un versículo tremendo: «Se regocijarán en el Señor los huesos abatidos.» Y yo vi en el cementerio de San Martín una lápida en una tumba ya vacía, lápida que decía así: «Aquí espera la resurrección de la carne doña Micaela Gómez.» Una idea se expresa y es posible porque tenemos cabeza y mano. Las criaturas no quieren ser sombras.»

(1) *Diálogos de un caricaturista salvaje.*

También Martínez Nadal nos habla de cómo su obsesión de la muerte pareció acrecentarse en estos días y de cómo al salir para Granada, el 16 de julio, se despidió de sus amigos con un «Sea lo que Dios quiera.»

Sobre su muerte se han publicado rumores y fantasías. Nos limitaremos a dar los datos seguros. En Madrid se da la primera noticia el nueve de septiembre. Luego un despacho de la Prensa Unida dice lo siguiente: «Un mensaje de Murcia informa que un ejemplar del periódico *Ideal* de Granada, fechado el 20 de agosto, que se recibió en aquella ciudad incluye el nombre del poeta Federico García Lorca en la lista del 19 de agosto.» Por algún tiempo, aun se dudó de la autenticidad del hecho. El 13 de octubre H. G. Wells se dirige, como presidente del PEN Club de Londres, a las autoridades de Granada, interesándose por la suerte de Lorca. La contestación del gobernador decía: «Ignoro lugar hállase don Federico García Lorca.»

La realidad, según ha podido irse reconstruyendo por varios relatos orales, parece ser que el poeta se hallaba refugiado en casa de su amigo el escritor Luis Rosales, perteneciente a Falange y que, denunciado por alguien, fué sacado de allí aprovechando una ausencia de Rosales. Trató éste de indagar, a su vuelta, el paradero de su amigo y se le contestó que estaba detenido y que al día siguiente sería puesto en libertad si no resultaban cargos contra él. Al llegar la mañana había desaparecido para morir seguramente entre un montón de desgraciados, como tantos otros que todas las noches morían en todas las ciudades de España.(1)

Lorca se destacó inmediatamente sobre aquella multitud anónima y se convirtió en símbolo individual de la tragedia española. Su muerte acrecentó su gloria y contribuyó a la difusión universal de su nombre y de su obra. Hubo en ello mucho de la pasión del momento; pero aparte de los aspectos ocasionales y efímeros, quedan muchos estudios valiosos y muchas bellas y nobles páginas cuya referencia se encontrará en la bibliografía que sigue a este estudio. Se multiplican las ediciones de sus obras. Se le traduce al inglés y al francés. Se extiende su influjo.

Hoy, con la reacción inevitable en todos los sentimientos humanos, con el cansancio desalentado producido por la marcha frenética de los problemas planteados en el mundo, todo ello empieza a esfumarse en el recuerdo. Pero todo no puede olvidarse. Quedará su obra en el lugar que le corresponda y quedará para los que le conocieron en vida la impresión imborrable de su persona genial y única, cálida y bondadosa, infantil y profunda, encarnación, como lo mejor de su poesía, de quién sabe qué esencias milenarias.

II

PROCESO Y DESARROLLO DE SU OBRA

I. *FASES DE SU POESÍA*

Poesía de adolescencia y juventud

En las «Palabras de justificación» estampadas al comienzo de su primera obra poética, el *Libro de poemas,* dice Lorca que en él ofrece «la imagen exacta de mis días de adolescencia y juventud... todo ardor juvenil, tortura y ambición»; de su «infancia

(1) La primera noticia donde se menciona el hecho de que Lorca estuviera refugiado en casa de Rosales apareció en *El Sol,* de Madrid, en octubre del 36. Procede del presidente de la F. U. E. de Granada, que después de huir de la ciudad, llegó a Murcia donde dió cuenta del suceso.

apasionada correteando desnuda por las praderas de una vega, sobre un fondo de serranía... El nacimiento de cada una de estas poesías se hermana al propio nacer de un brote nuevo del árbol músico de mi vida en flor». —Ardor, infancia apasionada, árbol músico y, al fondo, la vega granadina. He aquí, en efecto, no sólo la imagen exacta de la adolescencia del poeta, sino también anunciados algunos de los rasgos permanentes de su personalidad artística. El ardor y la infancia apasionada se convertirán en el poderoso patetismo de los *Romances*, del *Llanto a Sánchez Mejías*, de las tragedias poéticas. El árbol músico crecerá envolviendo en ritmos risueños unas veces, graves otras, todos sus versos. La vega y la serranía—paisaje suave o alucinado—será el fondo inseparable de sus creaciones. Lorca es, desde el principio, ante todo artista espontáneo, de dotes naturales. Pero también, aunque en medida menor que el resto de sus contemporáneos, artista consciente y de estudio. Después de correr por los campos granadinos, empapándose de un sentimiento de naturaleza o de tradición viva muy característicos, va a nutrir su espíritu en la lectura de los poetas de su tiempo o en el de libros que van cayendo en sus manos sin ningún orden preciso. Los poemas primeros reflejarán esos dos mundos, que luego se harán permanentes también. De un lado, la alquimia misteriosa de las propias sensaciones. De otro, la impresión depurada de lo adquirido. Recordemos a Rubén—tipo de artista y sensibilidad muy afín al de Lorca—en su niñez apasionada de León de Nicaragua: embrujo del paisaje americano, fiestas del Corpus, cuentos sombríos de negros e indios, ardores de sensualidad prematura. Pero luego, devorando, allá en la biblioteca, los volúmenes de Rivadeneyra e imitando a Campoamor, a Bécquer, a Zorrilla. Así son también los comienzos de Lorca. Cabe añadir, como ya notó el fino hispanista J. B. Trend, que los versos del *Libro de poemas* «seem less reminiscent than many first books of verse»[1]

Las composiciones más antiguas están fechadas en 1918. Antes ha publicado sólo un comentario o poesía en honor de Zorrilla;[2] y las prosas prematuras de *Impresiones y paisajes*.[3] Debió también escribir muchos versos, que excluyó al publicar su libro.[4]

Desde su arranque inicial, es interesante notarlo, aparece la poesía de Lorca bajo el signo de la canción infantil mezclada con los recuerdos de su propia niñez. Así las de fecha más temprana: *Balada triste* (abril, 1918) y *Santiago* (julio, 1918).

Dice la primera:

De niño yo canté como vosotros,
Niños buenos del prado...

p. 55) [5]

(1) *A poet of «Arabia»*, en *Alfonso the sage and other Spanish essays*, London, 1926, p. 156. Coincide con Montesinos. Véase cita en p. 197 de este estudio.

(2) Véase p. 197.

(3) Casi sin importancia hoy para la comprensión de la obra de Lorca, nos limitaremos a reproducir lo que en un estudio anterior (RHM, 1935, I) dijimos sobre este libro del que poseemos uno de los raros ejemplares: «Libro típico de aquellos años, representa el contacto de un alma joven de poeta del mediodía con Castilla, vista más a través de las lecturas castellanistas de entonces—Unamuno, Machado, Azorín—que a través de una visión propia. *Avila, La Cartuja, Monasterio de Silos, Amanecer castellano, Duero*, etc., pequeñas prosas líricas cargadas de una sensibilidad quejumbrosa y meditativa de inconfundible sello romántico. El adjetivo «romántico» salta en todas las páginas. Hay, además, entre sus fragmentos, unas «Ruinas», una «Romanza de Mendelssohn», «Una vista romántica»; hay, asimismo, unas «Calles de ciudad antigua». Obra de adolescencia... no debe desdeñarse enteramente. Tiene su prosa, torpe aún... cierto encanto musical; se adivina un temperamento fuertemente plástico, receptor finísimo de toda sensación: color, sonido, perfume. En cuanto a las reminiscencias modernistas y románticas, serán a nuestro juicio, parte integral de todo el acervo lorquiano.»

(4) En la página final anuncia las siguientes obras nunca publicadas: *Elogios y canciones, Místicas, Fantasías decorativas, Eróticas, Fray Antonio, Tonadas de la Vega.*

(5) Todas las citas están tomadas de las *Obras completas*, recopiladas por Guillermo de Torre, Buenos Aires, Losada, 1939. El *Libro de poemas* está en el vol. II.

Y sigue con la glosa de varios cantos:

Pasé por el jardín de Cartagena
. . . . . .
Y perdí la sortija de mi dicha
Al pasar el arroyo imaginario.

Fuí también caballero
Una tarde fresquita de mayo.

¿Quién será la que corta los cla-
(veles
Y las rosas de Mayo?
Y de aquella chiquita, tan bonita,
Que su madre ha casado...

El tono es como corresponde a la adolescencia, sentimental. Junto a la reminiscencia del Juan Ramón de la primera época—el de *Arias tristes*—surge el eco rubeniano en su forma pseudo-meditativa:

¡Mi corazón es una mariposa,
Niños buenos del prado!
Que presa por la araña gris del
(tiempo
Tiene el polen fatal del desengaño

GARCÍA LORCA CON UNA DE SUS HERMANAS

Santiago, escrita solamente tres meses más tarde, indica un progreso enorme. Es la visión ingenua del caballero celestial cabalgando en la noche. Empieza la depuración de lo elegíaco, tenuemente sugerido al final del poema:

La tristeza que tiene mi alma,
Por el blanco camino la dejo,
Para ver si la encuentran los niños... (p. 53)

La música es más pura, más personal. Su encanto se enriquece con las muestras de la imaginación magnífica de Lorca, elemento básico de lo más rico y libre de su arte·

—Y comadre, ¿cómo iba vestido?
—Le preguntan dos voces a un tiempo—.
—Con bordón de esmeraldas y perlas
Y una túnica de terciopelo...

Cuando hubo pasado la puerta
Mis palomas sus alas tendieron
. . . . . .
A su paso dejó por la senda
Un olor de azucena y de incienso.

En esta zona poética de lo popular infantil—la más suya—avanza Lorca con seguridad plena hasta llegar a poemas de una gran belleza y originalidad como *Balada de un día de julio* (1919), *Balada de la placeta* (1919), *Balada interior* (1920). En ellos lo subjetivo, el alma dolorida del poeta, todavía habla y está presente como un resto del sentimentalismo modernista, pero, al mismo tiempo, los ritmos y estribillos populares («Frío, frío—como el agua del río»; «caliente, caliente—como el agua de la fuente»; «Esquilones de plata—llevan los bueyes», etc.), cobran substantividad y se incorporan al estilo del poeta, fecundados por una nueva esencia lírica, totalmente personal.

Muchos poemas proceden—en forma, música, tema y sentimiento—de influencias directas: Juan Ramón, Rubén, Manuel y Antonio Machado.[1] Hay toda una serie del agua—*Mañana, Manantial*—inspirada primeramente, como todo en el libro, en sensaciones reales, y relacionada además con una tradición puramente granadina, pero que nos hace pensar en algún momento en una lectura posible de Amado Nervo, especialmente el poema titulado *Lluvia*. Otro de tema afín nos recuerda a un Verlaine conocido probablemente por referencias más que por un estudio consciente:

Tarde lluviosa en gris cansado,
Y sigue el caminar.
Los árboles marchitos.
Mi cuarto, solitario,
Y los retratos viejos
Y el libro sin cortar...

Chorrea la tristeza por los muebles
Y por mi alma.

(Tarde, p. 83)

Una de las notas importantes del libro es la riqueza de motivos naturales: animales, plantas, flores, campo, noche, luna, estrellas, viento, sentidos casi siempre con una ternura triste y literaria. La Naturaleza aparece todavía sin localización precisa, a la manera romántica o modernista. Sólo unos pocos poemas nos dan la sugestión precisa de la tierra andaluza, tan poderosa luego en la obra de Lorca. Y aun en ellos la imaginería suele ser la convencional como en la *Elegía a Doña Juana la Loca*: clavel rojo, yedra muerta, jardines de cipreses y arrayanes. Lo mismo ocurre con el tema propiamente andaluz. Lo encontramos sólo en una composición y no de las mejores—*Elegía*—, muy significativa, sin embargo, como antecedente de algunos aspectos cardinales de su obra posterior, de los *Romances* y de sus tragedias. He aquí unas estrofas características:

Nadie te fecunda. Mártir andaluza,
Tus besos debieron ser bajo una parra
Plenos del silencio que tiene la noche
Y del ritmo turbio del agua estancada.
. . . . . .

¡Oh mujer esbelta, maternal y ardiente!
Virgen dolorosa que tiene clavadas

(1) En nuestro estudio ya citado dimos varios ejemplos concretos de estas influencias directas que no consideramos necesario reproducir aquí.

Todas las estrellas del cielo profundo
En su corazón ya sin esperanza.

Eres el espejo de una Andalucía
Que sufre pasiones gigantes y calla,
Pasiones mecidas por los abanicos
Y por las mantillas sobre las gargantas
Que tienen temblores de sangre, de nieve
Y arañazos rojos hechos por miradas.

Si no enteramente mala, no es ésta buena poesía. Interesa, no obstante, destacarla porque el tono anuncia el apasionado sensualismo del poeta del *Cante jondo* y los *Romances* y, sobre todo, porque ilustra dos rasgos peculiares de su personalidad artística: las relaciones entre el poeta y el dramaturgo y la obsesión por ciertos temas, madurados más tarde en un largo proceso. Así el tema central de su teatro y de gran parte de su poesía será el de la pasión no satisfecha y el amor infecundo. Nos parece evidente que en la ardiente y resignada desesperación de esta solterona andaluza, toda ojeras y muslos de brasa, que inspira al Lorca juvenil de *Elegía,* el futuro autor dramático verá y separará dos elementos: el irónico sentimental con fondo provinciano y la pasión honda y estéril. De aquél nacerá Doña Rosita, rodeada del perfume melancólico de las rosas; de éste, los trágicos anhelos maternales de Yerma.

Otro poema del libro viene también a comprobar la íntima unión de poesía y teatro, que se da en Lorca, como antes se dió en Lope y en Zorrilla. Nuestros recuerdos de su primera comedia, *El maleficio de la mariposa,* son muy imperfectos. Son recuerdos de una noche de estreno en Madrid hace cerca de veinte años. Sabemos, sin embargo, que se trataba de una obra de inspiración muy cercana a sus poemas de animales e insectos, una especie de versión musical y dramática, con una fuerte dosis de simbolismo, de la composición *Los encuentros de un caracol aventurero.* Como la hormiga del poema, la mariposa quería penetrar el misterio de lo eterno, se sentía poseída de una inquietud incomprensible para sus compañeras y moría víctima de su furor envidioso.

Pródigo en emociones primarias, de un lenguaje cargado con frecuencia de resabios retóricos, este *Libro de poemas* es, a pesar de ello, anuncio de un poeta original y verdadero. En él hallamos una rica variedad de temas unida a la expresión de un sentimiento capaz de vibrar ante estímulos muy diversos. Percepción de la Naturaleza, palpitar de pasiones, poder captador de la palabra con sus elementos representativos, musicales y plásticos, esplendor de las imágenes, sentido exquisito de lo popular y de lo ingenuo. Sencillez y fuerza. Delicadeza de matiz y amplitud de vuelo lírico. Porque, para que nada falte, corre por todo el libro un vago inquietarse ante el misterio, ante el destino de los seres vivos, en el que vemos ya la obsesión dramática de la muerte, presente casi siempre en los momentos más intensos de toda la obra posterior.

En las últimas composiciones, las fechadas en 1920, Lorca emprende un nuevo camino bajo la sugestión directa de las escuelas más recientes. Va hacia la estilización estudiada de sus propios temas. La inspiración es más objetiva, se elimina la circunstancia sentimental y desaparece la primera persona. Lo elegíaco se sustituye por el humor y la imagen adquiere un decidido sesgo irónico, a la manera ultraísta. Poemas como *Veleta, Patio húmedo, El concierto interrumpido, Canción para la luna* o *El lagarto viejo* pertenecen a este período, por otra parte, puramente transitorio para llegar a un estilo propio al que se incorporan algunos de los elementos de la estética deshuma-

nizadora, pero combinados con esencias cada vez más ricas de la tradición literaria española. Lo mismo cabe decir de la forma. Si hasta aquí los octasílabos, endecasílabos o alejandrinos, apenas presentan novedad alguna sobre la métrica de los modernistas y post-modernistas, en los libros siguientes las canciones de metros cortos, sin llegar nunca a innovaciones totales, tendrán un inconfundible sello personal dentro de esquemas cuyo antecedente se encontraría casi siempre en la poesía popular.

Poesía de arte menor

En vías ya de depuración, el mundo poético de Lorca, informe aún en su primer libro, va a irse desdoblando, ordenándose en zonas distintas de inspiración, dentro siempre de un tono personal inconfundible, de un estilo. El paso inmediato le lleva hacia la máxima simplificación lírica con predominio de lo musical. Así nacen sus *Canciones*, escritas de 1921 a 1924, inéditas hasta 1927, y algunas, hasta 1936. Los motivos de inspiración son parecidos a los de la poesía anterior. Pero el arte, ¡cuán distinto ya! Todo se aligera. Por de pronto el poema largo con algo de anecdótico desaparece, se fracciona en momentos, sensaciones leves de un sabio esquematismo. Más que expresada la poesía está sugerida, prendida en una imagen, en un ritmo, a veces, en un solo verso. Cuando lo externo y lo descriptivo dominan sobre lo íntimo, el resultado es una estampa. El lastre sentimental se traduce, ahora con ventaja, en una delicada ternura. Más de una vez con el nombre del poeta de Moguer, se ha sugerido, al hablar de estas canciones, el de Ravel. En efecto, hay mucho en ellas de puro juego musical, donde el sonido, el sentimiento y suspensión de un instante lírico se armonizan en acordes suaves.

Pero la música culta va aquí indisolublemente fundida con la de la canción folklórica. Como en la mejor tradición de la poesía de arte menor y de los siglos dieciséis y diecisiete, la sugestión de un verso popular o de un estribillo da origen a pequeños poemas, que no son simplemente glosa, como en muchos de los clásicos, sino transmutación de esencias tan completa que olvidamos la alusión a lo popular conocido, para recrearnos en la frescura de su música nueva. Así, por ejemplo, en esta maravilla, dedicada «A Irene García (criada)», inspirada por una canción recogida por Pedrell:

En el soto,
los alamillos bailan
uno con otro.
Y el arbolé,
con sus cuatro hojitas
baila también.

¡Irene!
Luego vendrán las lluvias
y las nieves.
Baila sobre lo verde.
Sobre lo verde verde,
que te acompaño yo.

¡Ay cómo corre el agua!
¡Ay mi corazón!

En el soto... etc.
(p. 183)

Como lo popular, lo infantil se ha estilizado completamente y adquiere un delicioso encanto. Unas veces es el tema mismo: *La canción del colegial*, *Tío vivo;* otras, la música y el ritmo de los cantares. No es raro además que el poeta finja él mismo la voz del niño para crear con tenues matices irónicos caprichos llenos de gracia sutil e inocente, como *El lagarto está llorando* y la *Canción china en Europa*:

La señorita
del abanico,
va por el puente
del fresco río.
(p. 165)

o la *Canción del mariquita*

El mariquita se peina
en su peinador de seda.
(p. 185)

Junto a estos dos aspectos predominantes, abundan en *Canciones* los temas de inspiración culta y literaria, o los meros juegos deshumanizadores de imágenes y estampas. Nada importante añaden. Son muestras, como otras posteriores, de virtuosismo y de capacidad para sentir y elaborar poéticamente toda clase de impresiones. Lo esencial del libro es su gracia lírica, su sabia sencillez. No faltan totalmente los elementos de mayor rango en el universo poético de Lorca: la riqueza de motivos de la naturaleza—campo, noche, luna, agua, árboles, animales—y la angustia del destino y de la muerte, que como todo aquí, se expresa sin drama, con un sugeridor sintetismo, en poesías como *Cazador*:

GARCÍA LORCA, EN SU CASA CON UNA DE SUS HERMANAS

¡Alto pinar!
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas
vuelan y tornan.
Llevan heridas
sus cuatro sombras.

¡Bajo pinar!
Cuatro palomas en la tierra están.
(p. 159)

La emoción está concentrada, limpia, dejándonos tan sólo un temblor de espíritu y la imagen real del campo silencioso e indiferente.

Eran tres.
(Vino el día con sus hachas)
Eran dos.
(Alas rastreras de plata)
Era uno.
Era ninguno.
(Se quedó desnuda el agua)
(Cortaron tres árboles—p. 161)

No ha faltado quien vea en esta poesía tan pura, tan fragante, tan difícil dentro de su aparente sencillez, un lirismo de calidad superior al de otras obras de Lorca más famosas. Para nosotros representa simplemente una modalidad distinta, aunque no enteramente disociada del resto. Esta tendencia hacia lo sintético y hacia lo menudo, lo mismo que su técnica de arte menor, verso corto sin rima, pasan a integrarse en un estilo propio, mezcladas a otros elementos y a otras formas, y las vemos aparecer una y otra vez en obras de inspiración muy distante. La multiplicidad de aspectos será característica de este poeta porque la ley artística de su temperamento, la esencia y valor de su poesía, no consiste, como ocurre con otros, en la intensidad y perfección de unos pocos sentimientos, ideas o formas, y ni siquiera en el dominio de la expresión o del lenguaje, sino en una especie de instinto poético capaz de dotar a los sentimientos, formas, o temas más diversos con esa gracia inexplicable del arte.

Poesía andaluza

Coincidiendo cronológicamente con el arte culto y refinado de *Canciones,* Lorca escribe el *Poema del cante jondo.* La forma—verso, ritmo, imagen—es muy semejante en los dos libros. Concisión, sencillez, impresiones rápidas. La inspiración, en cambio, está mucho más cercana a lo elemental y primario de su temperamento, cuyas raíces arrancan de lo popular y de lo andaluz. Con la intuición del artista verdadero va a buscar el alma oculta de su tierra en los motivos aparentemente más superficiales y pintorescos. Trasfondo penetrado ya antes en la poesía por Manuel Machado y en la música por Manuel de Falla, a cuyo magisterio debe este libro, entre otras muchas cosas, su existencia, ya que la idea inicial proviene sin duda de aquella fiesta del «cante jondo», organizada en Granada en 1922 por el autor de *El amor brujo.* A él se atribuye un folleto publicado entonces en el cual se leen estas palabras: «intentamos hoy acercarnos

al alma de Andalucía poniendo de manifiesto lo que es su cante primitivo», y antes se explica el alcance de tal intento diciendo que muchos estudios modernos «han ido mostrando la altísima alcurnia espiritual de las melodías primigénitas y su importancia para conocer los rasgos temperamentales de los pueblos; y es que en las melodías prístinas, el alma se halla a solas consigo, con sus afanes, y, por tanto, el espíritu de las razas se hace transparente».[1] Partiendo de un propósito semejante, Lorca llega a hacer encarnar en su verso la esencia musical del cante mismo, el contenido de sentimiento y pasión que en él se expresa y hasta el fondo real y plástico donde esa música y esos sentimientos se crean. Todo ello depurado por un arte exigente y envuelto en la atmósfera de un lirismo esquemático, sugeridor.

El libro, tal y como ha llegado a nosotros, después de abundantes retoques en los diez años que permaneció inédito, presenta una sabia ordenación de motivos. Primero, en *Baladilla de los tres ríos*, la geografía exacta, los ríos—Guadalquivir, Darro y Genil—y las ciudades: Sevilla—camino minero. Granada—ríos de llanto y sangre donde sólo reman los suspiros. Después, bajo el signo de la «Siguiriya gitana», el paisaje y la tierra: olivares bajo cielos oscuros de luceros fríos, pueblos perdidos en el llano, un calvario sobre el monte pelado, agua clara.

De ahí, a través de alusiones a los varios elementos concretos, que forman el mundo cerrado de la Andalucía gitana—guitarra, cueva, alba, candil—va intensificándose el poema hasta llegar a lo dramático del cante mismo—soleá, petenera, saeta—o del hombre dominado por el sino fatal de la muerte, la pasión y la sangre: *Grito, Reyerta, Encrucijada, Sorpresa.* El drama aparece unas veces directo, evidente; otras, envuelto en el misterio como en *Camino*:

Cien jinetes enlutados,
¿dónde irán,
por el cielo yacente
del naranjal?
Ni a Córdoba ni a Sevilla
llegarán.
Ni a Granada la que suspira
por el mar.

. . . . . .

Con siete ayes clavados,
¿dónde irán
los cien jinetes andaluces
del naranjal? (Vol. IV, p. 103)

GARCÍA LORCA, A LOS 19 AÑOS

Combinado con lo patético y misterioso como representación total de una Andalucía hecha de contrastes, luz y sombra, gracia y desesperación, pena, soledad y burla, Lorca acumula el detalle anecdótico, costumbrista o meramente pintoresco tanto en la imagen, como en muchos de los temas, *Procesión, Candil, Viñetas flamencas.* No olvida tampoco junto al drama, la nota garbosa y ligera:

(1) El «*Cante jondo*» *(Canto primitivo andaluz)*, Granada, Editorial Urania, 1922.

La Lola
canta saetas
Los toreritos
la rodean,
y el barberillo,
desde su puerta,
sigue los ritmos
con la cabeza.

(*Balcón*, p. 100)

Con todo, lo más característico del *Poema del Cante jondo*, no es su mundo representativo o poético sino su puro carácter musical. Rara vez poesía y música han llegado a una fusión tan plena. La música, aparte de estar sugerida constantemente por el tema mismo, aparece una y otra vez en estribillos, apoyaturas y repeticiones que tendrán en el poema un valor idéntico al que tienen en el canto:

¡Ay, petenera gitana!
y ay ay petenera.

¡Ay yayayayay
que vestida con mantos negros.

En una de las poesías más bellas, *Sorpresa*, la intensidad trágica de la anécdota se estiliza en quiebros y giros de gracia bronca, en los que sentimos la voz misma del «cantaor»:

Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.
¡Cómo temblaba el farol!
Madre.
¡Cómo temblaba el farolito
de la calle!

. . . . . .

Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que no lo conocía nadie. (p. 88)

y aun hay momentos en los que la identificación del ritmo poético con el musical llega a lo absoluto como en estos versos, cuya sensación no podemos traducir más que pensando en el grave punteado del bordón de una guitarra:

Tierra seca,
tierra quieta
de noches
inmensas.

. . . . . .

Tierra
vieja
del candil
y la pena.

Tierra
de las hondas cisternas.
(*Tierra seca...* p. 83)

Escritos por los mismos años, hay entre los pequeños poemas de *Canciones* y los del *Cante jondo* muchos puntos de contacto. Aparte de las semejanzas de forma ya señaladas y de la substancia musical de ambos, Lorca puede pasar del mundo puramente lírico, casi irreal, al de una localización precisa como el andaluz, sin apenas alterar ninguno de sus valores poéticos, que como en toda verdadera poesía, nunca dependen, en rigor, del tema. La confluencia perfecta de los dos mundos la hallamos en la sección titulada *Andaluzas*, del libro *Canciones*, y sobre todo en las dos «canciones de jinete» que marcan un momento importante en la evolución de su arte. Cronológicamente habría que fecharlas al final de esta etapa que va de 1921 a 1924. La imagen tiene ya una fuerza evocadora y plástica, que unida a la reiteración del mismo tema sombrío y a un cierto aire alucinado de angustia nos hace presentir la intensidad de casi toda su obra posterior.

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas.
Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?
. . . . . .
En la luna negra,
sangraba el costado
de Sierra Morena.
(Vol. II, p. 170)

Tema que aun adquiere un sentido de mayor dramatismo misterioso en la otra canción donde la muerte espera segura e impasible su presa.

Córdoba,
lejana y sola.
Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.
(p. 173)

Cabe observar también en los dos libros—*Canciones* y *Cante jondo*—el lento y constante proceso estilístico de algunos rasgos característicos de la técnica poética de Lorca. Uno de ellos, muy típico, será el de dar ambiente lírico al poema construído con imágenes descriptivas mediante la alusión incidental a su propio sentimiento:

El grito deja en el viento
una sombra de ciprés.

(Dejadme en este campo,
llorando)
(Poema: ¡Ay!)

Cuatro granados
tiene tu huerto.
(Toma mi corazón
nuevo)
(Canciones: *Madrigalillo)*

El nardo de la luna
derrama su olor frío.
(¿Recuerdas
la mirada de agosto?)
(Ibid: *Eco)*

En cuanto a la creación de una lengua propia hecha de metáforas y símbolos, vamos asistiendo a la aparición progresiva de muchos de los elementos figurativos y de ciertas fórmulas que luego se repetirán constantemente—«La luna va por el agua»—«la noche quieta»—«los altos corredores»—«hilos de fósforo y luna»—y a las sensaciones de color casi siempre a base de lo negro y rojo o lo verde y amarillo. En los poemas más recientes se advierte la tendencia hacia transmutaciones de tipo más irreal, casi abstracto, pero siempre a base de una sensación directa:

¿Qué luna recogerá
tu dolor de cal y adelfa?

Y van a un laberinto
amor, cristal y piedra.

Y por el aire ascienden
espirales de llanto.

Hay además, especialmente en el *Poema del cante jondo,* un intento de transmitir por medio de la poesía y de combinar con ella impresiones procedentes de otras artes. Hemos visto ya la importancia que tienen lo musical y lo dramático. A ello habría que añadir la abundancia de efectos plásticos o de movimiento rítmico sugerido por el baile expresado magníficamente en la «danza» de las seis gitanas vestidas de blanco, cuyas sombras se alargan hasta llegar al cielo en el nocturno encantado del «Huerto de la petenera». No se trata tanto de buscar equivalencias como en los simbolistas, sino de un intento de síntesis de las varias artes, quizá inconsciente, que si no nos engañamos es uno de los rasgos fundamentales en la estética de Lorca.

Al final del libro, en unos breves fragmentos en prosa—«Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil» y «Diálogo del Amargo»—deriva hacia lo caricaturesco con una técnica parecida a la del esperpento a lo Valle Inclán, de cuyo arte en conjuntò no está tan lejos como parece el del poeta granadino.

Estas manifestaciones diversas que hasta aquí hemos ido señalando en el desarrollo de la personalidad artística de Lorca van a aparecer fundidas en una forma nueva, superadas, en el *Romancero gitano* (1928), libro en el cual culmina la fase propiamente

andaluza de su obra poética. Pero al hablar de lo andaluz, con todas sus resonancias de popularismo y particularidad local, estamos prejuzgando en cierto modo y caemos en un equívoco frecuente que viene a rebajar inconscientemente la significación de la obra, olvidándonos de que rara vez el tema es criterio legítimo para caracterizar una creación artística y mucho menos para valorarla. Si prescindimos de él por un momento, veremos que lo fundamental del *Romancero gitano* es el modo cómo Lorca llega en él, mejor que ningún otro poeta de su generación, a esa síntesis de lo popular y lo culto que parece ser la ley inescapable de casi toda la gran poesía española, sea la de los Cancioneros, la de Gil Vicente y Lope, la de Rivas y Zorrilla o aún la misma de Góngora, Espronceda o Bécquer y, más cerca de nosotros, la de los Machado y Juan Ramón, en todos los cuales, más o menos intensamente, encontraríamos siempre los dos elementos. Habría que señalar los casos hasta cierto punto excepcionales de un Garcilaso, un Herrera, un Luis de León y un San Juan de la Cruz, pero ello no nos incumbe aquí. Lo importante—evidente, por otra parte—es señalar cómo en Lorca, y precisamente en esta obra que algunos vieron en su momento como una concesión al gusto fácil, se repite un fenómeno al parecer permanente en el modo de expresar la poesía los españoles, en el cual tan importante es el elemento particular popular como el culto y universal. Dentro de la forma tradicional del romance y de los sentimientos elementales que animan a sus personajes, el poeta granadino ha infundido todas las esencias de la modernidad más absoluta y difícil, traducidas en un estilo que es el resultado directo de las más audaces exploraciones hechas en nuestro tiempo en el campo de la metáfora pura y de la desrealización imaginativa. De ahí el juego constante de contrastes que advertimos en todo el libro: gracia y patetismo, ironía y drama, realidad y fantasía, espontaneidad y rebuscamiento.

Como ocurre siempre, esta superposición de planos, visibles en la técnica y en el estilo, se transmite al espíritu, al contenido humano y representativo. El efecto de conjunto será el de un retablo dramático-lírico del alma andaluza o si se quiere mejor. como ya notó Fernández Almagro, un poema épico de la gitanería, tomada como símbolo y cifra de lo andaluz. Pero si intentamos descomponer esta impresión total, encontraremos que todos los componentes de este mundo poético se desdoblan y ordenan en una gradación de escalas que va siempre de lo concreto e inmediato hacia lo general y cabría decir lo irreal y cósmico. Ensayemos a dar algunas muestras:

GARCÍA LORCA (Dibujo de Ontañón, 1927)

Naturaleza. Localización precisa de ciudades y lugares: Granada, Sevilla, Córdoba, Almería, Jerez, puertos de Cabra, sierra, monte, llano, vereda. Personificación constante de los elementos: agua, luna, aurora, mar, nieve, aire. En el plano ya figurativo todo se inmaterializa en una transubstanciación de colores, formas y sensaciones: «viento verde»—«niños de junco»—«luna lúbrica» con «senos de duro estaño»—

«rumores de tigre y llama»—«noche cuadrada y blanca». Al fin de la escala, la ciudad irreal de los gitanos—«ciudad de dolor y almizcle, con las torres de canela» o una naturaleza mágica como la de las altas barandas del agua por donde ascienden los compadres heridos del *Romance sonámbulo,* mientras la gitana, carne verde con la sombra en la cintura, sueña el sueño de la muerte. Los ejemplos podrían ser innumerables y requerirían un minucioso análisis estilístico que no pretendemos hacer aquí.

Realidad y ambiente. Las alusiones a objetos y escenas de la vida diaria andaluza son constantes. Sólo en el primer romance, el de «La luna, luna», encontramos polisón de nardos, collares, anillos, blancor almidonado, fragua, yunque, además de caballos, zumaya, olivar. Luego se prodigan cargándose de poder sugeridor. De la atmósfera real pasamos a la poética. Los objetos se convierten en símbolos del drama mismo. Así la muerte de los dos compadres en el *Romance sonámbulo* se expresa por un temblor de tejados, faroles y panderos:

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal
herían la madrugada.
(Vol. IV, p. 22)

La fantasía alucinada de «la monja gitana», llena de anhelos insatisfechos, se traduce en un «Silencio de cal y mirto» y todo el sentido de la tragedia sangrienta de Juan Antonio de Montilla, en *Reyerta,* se concentra en las navajas de Albacete, relucientes de sangre:

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.

. . . . . .

Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.

GARCÍA LORCA EN 1928
(Dibujo de M. Ángeles Ortiz)

Personajes. La misma gradación advertiríamos en los personajes, reales o míticos. De los guardias civiles con su perfil tétrico como en un capricho de Goya o irónico como un esperpento; de don Pedro Domecq o el cónsul de los ingleses ascendemos a la gracia alada de Preciosa o a la honda presencia de Antoñito el Camborio y Soledad Montoya, para llegar a figuras ya

sin carne ni presencia, sólo sombra, como el Amargo o don Pedro el caballero. De los santos y vírgenes, representados con las tintas ingenuas del folklore religioso, a los ángeles y arcángeles en quienes encarna el espíritu de las ciudades o la pureza de la pasión gitana, ya sin realidad alguna.

Y ángeles negros volaban
por el aire de poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

Este juego de planos, de luces y sombras, de materia y espíritu, no se limita a lo meramente representativo. Por el contrario, alcanza su máxima densidad poética en la perfecta gradación de lo emocional y dramático. Sugerido, en su forma elemental, por el rojo brillo de la sangre y del crimen o por el ardor de lo sexual, va sutilizándose en las emociones más arraigadas del alma andaluza, pena, soledad, presentimiento, hasta elevarse a la atmósfera misteriosa de muerte, motivo central de casi todo el libro especialmente de los romances más bellos, de un lirismo más intenso, como el *Romance del Emplazado* y el *Romance sonámbulo*.

GARCÍA LORCA EN SU RECITAL EN LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES DE MADRID EN 1928. (Dibujo de Moreno Villa)

El nombre de Lorca ganó de pronto una súbita popularidad. La poesía nueva salía del cenáculo de los selectos al aire libre de la plaza, conquistando un prestigio del que se beneficiaron luego en cierto modo los otros poetas de la misma generación. Así el *Romancero gitano*, en cuanto significaba la aceptación pública de un nuevo arte, juega en el terreno de la historia literaria un papel análogo al del estreno de *Don Álvaro* o al del triunfo del modernismo al divulgarse, después de los primeros ataques, la poesía de Rubén. Al poco tiempo de su publicación algunos de estos romances se incorporaban al repertorio de los recitadores y sus versos eran aprendidos de memoria por todo linaje de gentes. Esto hizo pensar que se trataba de una poesía fácil. Nada más lejos de la realidad. El secreto de su rápida divulgación lo hallaríamos en el aire de voluptuosidad y sensualismo, en el halago de su ritmo e imagen, en el pintoresquismo de alguna frase, en el garbo y gracia, verdadera gracia andaluza que disimula el hondo patetismo del libro, y sobre todo en su carácter narrativo y dramático. Pero el gustador de los mejores frutos del arte no se detiene ahí. Advierte inmediatamente que todo lo anecdótico—y hay bastante de ello en el libro—se hace, merced, al poder taumatúrgico del poeta, categoría. Lorca eleva el pequeño universo pintoresco de la gitanería a la jerarquía de lo mítico y a través de los arranques primarios de su raza andaluza nos hace sentir el temblor intenso, la substancia última de todo lo vital. Sus gitanos son, además, como plantas enraizadas en la tierra. Una especie de sentimiento vegetal, de palpitación panteísta de la naturaleza trasciende de todo el libro como trasciende de casi toda la poesía de Lorca.

Nos hallamos muy lejos de las quintas esencias intelectuales y de intimidades suti-

lizadas que hemos venido a considerar como la más alta manifestación de lo lírico. ¡Poesía pura! Así entendida rara vez la encontramos en el Lorca del *Romancero*. De ahí su fuerza y su debilidad, su grandeza y su servidumbre. Su lirismo nace de otras fuentes muy lejanas de lo subjetivo. De la capacidad de llenar de resonancias lo externo con una enorme riqueza imaginativa. El poeta, mediante su poder de penetrar en lo oculto, se convierte en vehículo para la expresión de un alma que no es la suya propia, de un alma colectiva. Así en el *Romancero* bajo una superficie brillante se concentran todas las esencias dramáticas y líricas del ser andaluz, en el cual la pasión, la sensualidad, la gracia y el gesto senequista de quien acepta indiferente el destino, casi siempre sangriento, se han hecho naturaleza.

El equilibrio entre los diferentes componentes del poema es perfecto. Un paso más en cualquier dirección malograría completamente el efecto cayendo en el amaneramiento de toda la poesía localista o derivando hacia el drama. Por eso Lorca no escribirá ya poesía de este tipo y buscará en el teatro una forma nueva, síntesis, por un lado, de todas las modalidades de su estilo; intensificación por otro de las motivaciones trágicas subyacentes en casi todos los personajes y temas de los romances. El resultado será *Bodas de Sangre* y *Yerma*. Pero antes de llegar a ello siguiendo en el desarrollo de su obra una especie de movimiento pendular recorrerá un largo camino que le lleva hacia la zona opuesta, pero siempre presente de su inspiración: la de una poesía culta, de temas ultraintelectuales, expresados en los estilos más difíciles de la estética moderna. En el fondo nada cambia. Las modalidades más distintas de su obra llevan siempre el sello de su vitalidad poética, de su temperamento—hay que insistir en esta palabra. Lorca, como todo artista de verdad, es siempre idéntico a sí mismo. Y casi es mucho más personal y andaluz en la poesía teórica de sus odas o cuando recoge la palpitación de una ciudad moderna como Nueva York que cuando narra la muerte de Antonio Torres Heredia o recrea líricamente el paisaje de los llanos y serranías de su tierra granadina.

El poeta de las «Odas»: Surrealismo. Catolicismo

Nos equivocaríamos al pensar que en la variedad de la obra poética de Lorca nos encontrábamos, como ocurre en muchos de los poetas de los últimos cincuenta años, ante un caso más de substitución progresiva de estilos, casos de un Rubén, de un Lugones, de un Juan Ramón, de un Alberti o de un Salinas, dentro éste de una línea más limitada. La diferencia es que en todos ellos la poesía está sometida a una elaboración mucho más consciente. En Lorca, en cambio, la poesía irrumpe como una fuerza superponiendo a lo consciente artístico la vibración espontánea de su personalidad, cuyas notas fundamentales se traducen siempre en patetismo y sentido dramático, en sensualidad y ardor imaginativo. Así ocurre incluso en los poemas que dentro del conjunto total de su obra representan la máxima aspiración hacia una poesía intelectual, serena. Nos referimos a sus *Odas*. Construcción sabia y perfecta, definitiva, en la calidad y ritmo del alejandrino. Anhelo de geometrías. Tersa claridad del pensamiento. Se ha dicho que la *Oda a Salvador Dalí* es la exposición teórica del arte nuevo, del cubismo. Un intento de definir la reacción contra el fondo vitalista y sentimental que invade el arte desde el romanticismo al modernismo:

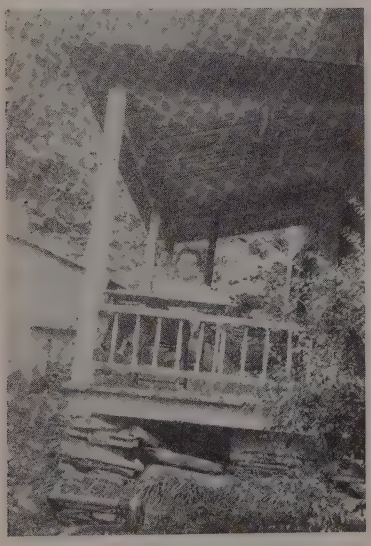
Un deseo de formas y límites nos gana.
Viene el hombre que mira con el metro amarillo.
...pero alabo tus ansias de eterno limitado.

Amas una materia definida y exacta.

Hay en efecto una ansia de orden. De iluminar la penumbra de lo apasionado y humano:

El mundo tiene sordas penumbras y desorden
en los primeros términos que el humano frecuenta.
Pero ya las estrellas, ocultando paisajes,
señalan el esquema perfecto de sus órbitas.

Y sin embargo, lo apasionado, el fondo dionisiaco y sensual de su carácter, palpita también, como a traición, en la poesía de estas *Odas*. Lo encontramos por todas partes. En el ritmo, desde el primer verso, donde suena la voz inconfundible del autor—«Una rosa en el alto jardín que tú deseas»—. En las imágenes. Por aquí andan la noche, y la luna, y el pez, y el color aceituna—«¡Oh, Salvador Dalí, de voz aceitunada!»—y las yedras y los tejados y las frentes amargas y los cabellos de arena y la mar poblada con barcos y marineros y el amor que nos une en las horas oscuras y doradas. Nada abstracto ni puramente intelectual. Fué éste un mundo impenetrable para Lorca. Hay en todo él un aliento cósmico, un temblor metafísico. Usamos ya esta palabra en un estudio anterior y alguien nos la reprochó. Quizá aplicada a Lorca fuera mejor substituirla por mágico. No hay en su poesía ni una sola idea clara. Hay, en cambio, adivinaciones profundas del misterio último de las cosas, expresado más bien a través de las intuiciones de la subconsciencia. En ello hallamos la raíz de una de las fases más importantes de su arte. Esta oda al cubismo—aséptico y geométrico—escrita en 1926, es en rigor el primer anuncio de los elementos surrealistas que luego veremos en gran parte de su poesía. Surrealismo el de Lorca más auténtico que el de ningún otro poeta de su generación, que el de Alberti por ejemplo, en quien no fué sino una forma más de su continuo cambiar de estilo con la habilidad de un gran virtuoso de la poesía.



GARCÍA LORCA: CATSKILL MOUNTAINS (1929)

La *Oda al Santísimo Sacramento* alcanza una intensidad mayor. No aspira a teorizar sobre el arte sino a expresar algo más íntimo en Lorca: su fondo religioso, católico. Un catolicismo de raíces ocultas y, claro está, españolas como las del resto de su espíritu. De niño, Lorca hacía altares en su casa. Luego sus romances y poemas están llenos de vírgenes, ángeles, santos. Proyección todo ello de una religiosidad de carácter popular, de figuraciones elementales en el límite de lo folklórico, se nos muestra en la *Oda* aliado a otro sentimiento, primario y permanente, en la inspiración de Lorca: el sentimiento de lo infantil, la ternura por lo pequeño y lo humilde:

Es así, Dios andado, como quiero tenerte.
Panderito de harina para el recién nacido

. . . . . .

Es así, forma breve de rumor inefable,
Dios en mantillas, Cristo diminuto y eterno.

Después de la «Exposición» transida de fervor, de aspiración vertical, el poeta, como pasando del plano ingenuo de la fe al de las preocupaciones del hombre, nos hace sentir la angustia del «mundo», dolor de vida asaltada por el deseo de la carne, por el horror de la sangre y del pecado, por la violencia de los instintos:

La gillete descansaba sobre los tocadores
con su afán impaciente de cuello seccionado.

Para el asesinato del ruiseñor, venían
tres mil hombres armados de lucientes cuchillos.

Oscuridad desamparada de las pasiones:

Noche de rostro blanco. Nula noche sin rostro.
Bajo el sol y la luna. Triste noche del mundo.

A través de la contemplación de este triste destino sin esperanza de la existencia, la fe ingenua se convierte en algo superior, en anhelo de paz, de amor, de orden, pero de un orden ya no estético, como en la *Oda a Dalí*, sino moral:

Sólo tu Sacramento de luz en equilibrio,
aquietaba la angustia del amor desligado.
Mundo, ya tienes meta para tu desamparo.
Para tu horror perenne de agujero sin fondo.
¡Oh, Cordero cautivo de tres voces iguales!
¡Sacramento inmutable de amor y disciplina!

Posterior en dos años a la primera oda, en ésta la imagen tiene un carácter más surrealista, resultado del rumbo que toma el arte de Lorca, siguiendo en parte la evolución del arte contemporáneo. El automatismo, traducido en disociaciones sensoriales, aparece aquí mucho más avanzado. Muchos de los versos nos recuerdan constantemente imágenes vistas en cuadros de Dalí o de otros surrealistas:

Ramera con los senos de cristal arañado.

Noche de los tejados y la planta del pie,
Silbaba por los ojos secos de las palomas.

¡Oh, nieve circundada por témpanos de música!

¡Oh, llama crepitante sobre todas las venas!

Por los mismos años (1926 a 29), Lorca, aspirando siempre a superarse, a alcanzar nuevas formas y nuevos temas, ensaya otros caminos, ninguno de los cuales tiene la importancia de su odas. El resto son muestras de poesía ocasional, ejercicios de imi-

tación de los clásicos, como la bellísima *Soledad* en homenaje a Fray Luis de León y algunos sonetos, o repetición, estilizada, de aspectos ya conocidos: canciones y romances.

GARCÍA LORCA: NUEVA YORK (1929)

Poeta en Nueva York

Tras la aspiración a una poesía de tipo universal, de inquietudes trascendentales que significan las *Odas*, Lorca se hallaba bien preparado para entender el desasosiego real del mundo moderno, no basado ya en intuiciones generales, sino en impresiones directas. El acento y el tono angustioso que va a tener su visión de Nueva York están como presentidos en la *Oda al Santísimo Sacramento*. La forma, con algunas variantes, también. Quizá fué la casualidad lo que le hizo emprender su viaje a la ciudad del Hudson, mas viendo hoy en el conjunto el proceso de toda su obra, esa casualidad adquiere un sentido de adivinación certera. Ya hemos dicho cómo Nueva York le sedujo desde el primer momento. En sus reacciones superficiales fué para él una especie de juguete nuevo, una gran feria de portentos en la que saciar su capacidad infantil de entusiasmo. ¡Cuántas veces paseando por los barrios más abigarrados de la ciudad lanzaba en mitad de la calle un asombrado «No entiendo nada», acompañándolo de una estruendosa carcajada! Pero en el trasfondo, Nueva York fué probablemente la experiencia más intensa para su espíritu y para su arte. Encontró allí—verdadera ciudad surrealista—un mundo desbordado de imágenes fantásticas hechas realidades y por debajo de ello encontró algo que en aquel momento de su vida parecía inquietarle más que ninguna otra cosa: la identidad absoluta de la angustia del hombre en todas las latitudes. Nueva York vino a ser para Lorca el reverso de su Andalucía. El polo opuesto y, sin embargo, idéntico. Andalucía, tierra donde las más viejas civilizaciones se han hecho naturaleza primaria y al mismo tiempo compleja. Nueva York, tierra donde lo más primario del hombre se ha hecho civilización mecánica. Tan extraño al hombre europeo, intelectual y cultivado, es el hombre tipo—pasión, tierra, individualidad sin esfuerzo—del sur de España como el hombre tipo—pasión, mecanismo, individualidad socializada—del Nueva York que le interesa a Lorca.[1] Percibe inmediatamente, como una iluminación súbita, el hecho radical de la metrópoli norteamericana. Lo que varios intérpretes de la civilización que representa llaman el *jungle*. Selva doble de acero y máquina y, también, de sentimientos y pasiones. Contraste entre lo primitivo de los apetitos humanos y lo perfecto de la organización y la técnica. El hombre, vaciado por la mecánica de sus contenidos espirituales substituídos por una educación igualmente mecánica, vuelve a la barbarie de sus instintos. El fenómeno no es exclusivo de Norte-

(1) Coincide en parte esta interpretación nuestra, escrita antes de leer el estudio de Martínez Nadal, con la que en él se hace de los poemas de Nueva York. Creemos recomendable hacer esta salvedad. Por otro lado, desarrollamos aquí ideas sugeridas sumariamente en el breve estudio que hace años dedicamos a Lorca.

américa sino característico en parte de la civilización moderna. Huelga decir que se da en ella junto con otras manifestaciones más confortadoras. Aquí lo que nos interesa no es aclarar este punto, sino analizar la visión poética de Lorca. Para él esta humanidad moderna, agitándose rodeada de todo el lujo perfecto de aparatos y placeres creados por la cultura más avanzada, será «un pueblo... sin raíces... que nunca ha luchado por el cielo», es decir, por el espíritu. Sensualidad, crueldad, injusticia que nadie quiere y a la que nadie puede escapar. He aquí la ecuación de la angustia de Nueva York en los poemas de Lorca. Dolor, vacío espiritual y... una vez más la sangre.—¿Por qué aparece siempre en Lorca?—Ahora ya no es la sangre de entrañas palpitantes, hermosa, de los gitanos. Es la sangre turbia y fría:

...Pero yo no he venido a ver el cielo.
Yo he venido para ver la turbia sangre.
La sangre que lleva las máquinas a las cataratas
y el espíritu a la lengua de la cobra.
(Oficina y denuncia, p. 151) (1)

Es todo lo vivo—patos, cerdos, corderos, hombre—estrujado por las multiplicaciones, por el furor económico:

Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato;
debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero;
debajo de las sumas, un río de sangre tierna.
(Ibid.)

La única sangre viva será la sangre prisionera del negro, nostálgico aún de la selva verdadera, subyugado por fuerzas que no comprende:

Negros, negros, negros, negros.
La sangre no tiene puertas
en vuestra noche boca arriba.
No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,
viva en la espina del puñal y en el pecho de paisajes,
entre las pinzas y las retamas de la celeste luna de Cáncer.
(Oda al rey de Harlem, p. 155)

Y antes:

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!
No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate sordomuda en la penumbra,
a tu gran Rey prisionero con un traje de conserje.

Por todo el libro, como una obsesión, el hombre. No exaltado en su poder como en

(1) Los poemas de Nueva York, como las *Odas* y otras poesías inéditas o no recogidas en libro, están publicadas bajo el título de *Poemas póstumos* en el vol VI, de la edición Losada, por la que citamos. Meses después de terminado este estudio ha aparecido la edición completa de *Poeta en Nueva York,* publicada en México por la Editorial Séneca y, también, una traducción inglesa del libro.

Whitman, sino todo lo contrario, retratado con su pasión inútil y vencida. Preso en las ruedas de acero por él creadas. Sólo quedan libres sus apetitos representados figurativamente por el mundo de los reptiles—iguanas, sierpes y cocodrilos. Como único signo de posible redención, un desvelo general del espíritu aun vivo:

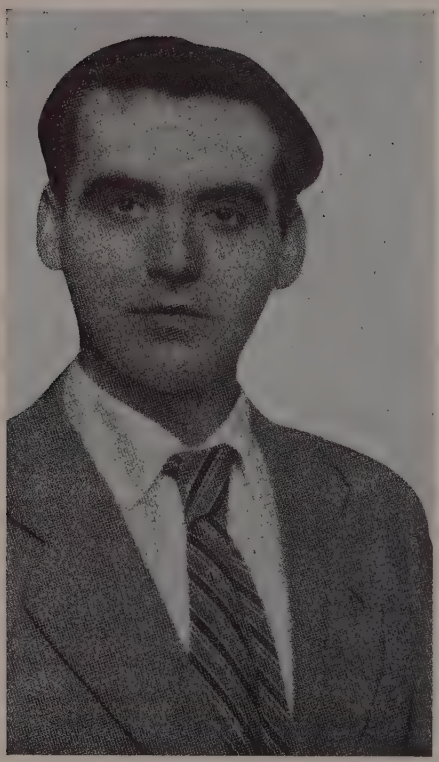
No duerme nadie por el cielo.
Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Las criaturas de la Luna
huelen y rondan las cabañas.
Vendrán las iguanas vivas
a morder a los hombres que no sueñan.

. . . . . .

Pero no hay olvido ni sueño. Carne viva.
Los besos atan las bocas
en una maraña de venas recientes.
Y al que le duele su dolor le dolerá sin
(descanso
y el que teme la muerte la llevará sobre
(los hombros.

. . . . . .

No duerme nadie por el cielo.
Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Pero si alguien cierra los ojos
azotadlo, hijos míos, azotadlo.
Haya un panorama de ojos abiertos
y amargas llagas encendidas.
No duerme nadie por el mundo.
Nadie, nadie. Ya lo he dicho.
No duerme nadie
Pero si alguien tiene por la noche
exceso de musgo en las sienes,
abrid los escotillones para que vea bajo
(la luna
las cosas falsas, el veneno y la calave-
(ra de los teatros.
(Ciudad sin sueño) [1]



GARCÍA LORCA (1930)

Un paso más allá y todo pierde su rumbo, su sentido. Es el vacío total como en el *Nocturno del hueco*:

Para ver que todo se ha ido,
para ver los huecos y los vestidos.

. . . . . .

(1) Este poema, excluído no sabemos por qué en la edición Losada, está publicado en la *Antología de la poesía contemporánea* de Gerardo Diego. Lleva como subtítulo *Nocturno del Brooklyn Bridge* y nos parece uno de los más significativos.

En la gran plaza desierta
mugía la bovina cabeza recién cortada
y eran duro cristal definitivo
las formas que buscaban el giro de la sierpe.
. . . . . .
Para ver que todo se ha ido.
Para ver los huecos de nubes y ríos.
. . . . . .
Mira formas concretas que buscan su vacío.
. . . . . .
Mira el ansia, la angustia de un triste mundo fósil
que no encuentra el acento de su primer sollozo.

O es «el agua que no desemboca» de *Niña ahogada en el pozo.* O la Muerte, ya enteramente deshumanizada en una transmutación general de todo lo existente huyendo de su propia esencia:

Qué esfuerzo,
qué esfuerzo del caballo
por ser perro,
qué esfuerzo del perro por ser golondrina,
qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja,
qué esfuerzo de la abeja por ser caballo.
(*Muerte*, p. 148)

Y hasta lo más imaterial e incorpóreo se transforma y desaparece para hundirse en la Nada:

Sin encontrarse.
Viajero por su propio torso blanco,
así iba el aire.
Pronto se vió que la luna
era una calavera de caballo
y el aire una manzana oscura.
. . . . . .
Vienen las hierbas, hijo.
Ya suenan sus espadas de saliva
por el cielo vacío.
(*Ruina*, p. 149)

En este cuadro de desolación el poeta deja oír su propia voz para denunciar ante el viejo Walt Whitman—hijo fuerte de Manhattan—la corrupción del hombre moderno cúyo triunfo en el mundo de la democracia él cantó:

Ni un solo momento, Adán de sangre, Macho,
hombre solo en el mar, viejo hermoso Walt Whitman,
porque por las azoteas,
agrupados en los bares,
saliendo en racimos de las alcantarillas,
temblando entre las piernas de los chauffeurs

o girando en las plataformas del ajenjo,
los maricas, Walt Whitman, te señalan.
(*Oda a Walt Whitman*, p. 144)

Su ensueño de una América poderosa donde un nuevo tipo de humanidad llegase a vencer al dolor y a la injusticia y se sintiera fuerte como los ríos ha fracasado:

Duerme: No queda nada.
Una danza de muros agita las praderas
y América se anega de máquinas y llanto.

Sólo existe la esperanza de una nueva aurora del espíritu en el seno de la Naturaleza:

Porque es justo que el hombre no busque su deleite
en la selva sin sangre de la mañana próxima.
El cielo tiene playas donde evitar la vida,
y hay cuerpos que no deben repetirse en la Aurora.

Cuando ese momento llegue, el negro, hijo de la tierra, anunciará de nuevo el reino de la espiga, símbolo eterno de la fecundidad:

Quiero que el aire fuerte de la noche más honda
quite flores y letras del arco donde duermes,
y un niño negro anuncie a los blancos del oro
la llegada del reino de la espiga.

Dos poemas, escritos probablemente después de salir de Nueva York, cierran el ciclo: *Poema doble del lago Edem* e *Iglesia abandonada*. Son como el despertar del sueño, como un esfuerzo de evasión hacia esferas más luminosas y serenas. El primero, significativamente, lleva como lema un verso, todo placidez, de Garcilaso: «Nuestro ganado pace. El viento expira.» El poeta busca la voz antigua del amor, de la belleza, de la libertad:

¡Ay, mi voz antigua de mi amor!
¡Ay, mi voz de mi verdad! Voz de mi abierto costado,
cuando todas las rosas brotaban de mi lengua
y el césped no conocía la impasible dentadura del caballo.
. . . . . .
Pero no quiero mundo ni sueño, voz divina,
quiero mi libertad. Mi amor humano,
en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera.
Mi amor humano.

En *Iglesia abandonada* reaparece, también como un esfuerzo de evasión, el anhelo religioso de la *Oda al Santísimo*:

En las anémonas del ofertorio
te encontraré ¡corazón mío!
cuando el sacerdote
levante la mula y el buey con sus fuertes brazos
para espantar los sapos nocturnos
que rondan los helados paisajes del cáliz.

El libro de Nueva York nunca llegó a publicarse íntegro en vida del poeta. Quizá no lo conocemos en su totalidad ni sabemos los cambios que Lorca hubiera hecho. Pero su visión de la ciudad y de la vida moderna, tal y como ha llegado a nosotros, tiene un sorprendente tono de unidad orgánica que junto con el de las *Odas* nos hace pensar en un Lorca mucho más consciente, con una fuerza de pensamiento e intuición mucho mayor de lo que pudiera sospecharse si nos limitamos a juzgar su obra por el aspecto de los temas populares como ha sido común en gran parte de la crítica. En forma y ritmo representa también una modalidad nueva. Substituyendo al alejandrino medido y perfecto de las *Odas* se combinan en él con una gran variedad versos de diferentes medidas—octosílabos, endecasílabos, heptasílabos, alejandrinos—o sin medida fija. Al ritmo pausado, solemne, substituye un ritmo dinámico, de acento profético. La imagen es casi siempre completamente surrealista, expresión aparentemente irracional de impresiones y conceptos sin nexo visible. En todo ello influye desde luego la moda del momento, los «ismos» en boga a los que Lorca nunca pudo ni quiso, seguro de sí mismo, substraerse. Se ha hablado de la artificialidad de estos poemas. Pero si los comparásemos sin prejuicios—es decir, sin inscribir al autor dentro del círculo limitado de un aspecto de su arte—con el resto de su obra, veríamos cómo nacen de una raíz común. Por eso nos parece más acertado el juicio de Federico de Onís cuando al enumerar las diversas manifestaciones de su obra poética desde lo popular andaluz hasta lo cosmopolita, subconsciente y transcendental—aspecto del que son la expresión más perfecta estos poemas de Nueva York—añade que todo ello es en él «seguro, sereno, distanciado, clásico». Esa seguridad se explica por la fuerza de su temperamento para entender y sensibilizar todo lo externo, por un tipo de genialidad poética, peligrosa hasta cierto punto, que en él se da casi sin esfuerzo, como un don ingénito.

Plantea este libro precisamente por parecer tan alejado de lo más típico de su inspiración, el problema de las influencias, difícil de resolver. Sabemos que Lorca leyó entonces, siguiendo el gusto surrealista, a Lautremont y algunas cosas de Blake. Su documentación se limita a *Manhattan Transfer* de John Dos Passos. De los poetas norteamericanos no conoció detenidamente nada y hasta es muy dudoso que estudiase, como alguien ha dicho, a Whitman de quien sólo debió conocer parte de sus poemas traducidos. Quizá leyó también en castellano *The Waste Land* de T. S. Eliot. No hay duda de que tales lecturas, como dentro de la poesía española los ensayos de poesía irracional profética de Alberti y Larrea, dejaron su influjo. Pero todo por pura aproximación. Como ya hemos dicho, Lorca tenía una facilidad asombrosa para asimilar cuanto era adaptable a su manera personal de sentir y, sobre todo, de expresar la poesía. Eso ocurre en sus primeros libros y se repite aquí. Las influencias marcan una dirección determinada, general. Nunca explican los elementos creativos fundamentales de la obra. Estos los saca siempre de impresiones directas. La mayoría de las que entran en sus poemas de Nueva York podrían localizarse. Son sensaciones concretas sometidas luego al proceso desrealizador de la imagen. Muchas se encontrarían mirando con cuidado por las calles de la ciudad; otras proceden de la visita a una exposición, de alguna película, de la lectura de un libro. Un ejemplo: el poema *Iglesia abandonada (Recuerdo de la gran guerra)* arranca probablemente de la lectura de la obra de Remarque, *Sin novedad en el frente*, que Lorca hacía por aquellos días y que le impresionó hondamente. Pero ¿qué semejanza puede hallarse entre ambas obras? Conocemos también con exactitud la gestación de un poema, *Niña ahogada en el pozo*, cuyo examen, por ilustrar

perfectamente uno de los aspectos generales de su manera de crear, quizá será mejor hacer más tarde, al resumir los caracteres de conjunto de su obra total.

Lo importante en los poemas de Nueva York no es, de todos modos, ni el mecanismo de su estilo ni las influencias que en ellos pudieran encontrarse ni su relación con ciertas fórmulas de escuela, sino algo de origen más personal: su acento, sus intuiciones, la reacción de la sensibilidad de Lorca al penetrar en un mundo completamente nuevo tan remoto del suyo.

Vuelta a lo folklórico y tradicional

Después de esta incursión en el terreno de la poesía sin patria definida, cosmopolita e internacional, García Lorca siente la necesidad de ir a buscar una vez más sus raíces entrañables. Vuelve a lo tradicional. Pero ahora, ya en el límite de la plenitud, va en forma más consciente y segura, deslindando fronteras. Va además, como guiado por una reacción contra lo excesivo de algunos de sus poemas de Nueva York, tras una sencillez nítida, limpia de todo motivo trascendente. Lo tradicional no se mezclará con el fondo apasionado de su propia inspiración. Será mundo exacto que el poeta cultiva con delectación y conocimiento. Su radio se amplía y lo andaluz se hace hispánico. A la tradición viva—folklore—se añade la literaria en toda su riqueza. Casi todas las tareas de Lorca a partir del año treinta se orientan por este camino. Nada más salir de Nueva York, al llegar a Cuba, compone el son *Iré a Santiago* en el cual los ritmos antillanos se matizan con una substancia del mejor popularismo de la época clásica al punto de que no sería extraño encontrar su misma música en algún baile de negros de alguna olvidada comedia del siglo XVII. A sus conferencias, todas ellas hasta el momento sobre temas cultos (Góngora, Inspiración, imaginación y evasión, Pedro Soto de Rojas) añade la que trata de la canción de cuna ilustrada con música y letras populares tomadas de los Cancioneros o recogidas por él mismo. Poco después de su vuelta a España prepara para la Argentinita canciones como «Las tres hojas», «Los cuatro muleros», «En el café de Chinitas», «Romance de los pelegrinitos» y otras, todas ellas tomadas del pueblo pero en cuya adaptación y transcripción interviene su arte hasta transformarlas totalmente sin hacerlas perder nada de su carácter.

Toda su importante labor al frente de «La Barraca» está inspirada en el mismo espíritu. Pretende en ella resucitar los valores puramente estéticos que el teatro clásico tiene como espectáculo para así revelar mejor su profunda substancia popular y nacional. Ilustrando este propósito de revitalizar lo tradicional dice Dámaso Alonso al recordar una de las representaciones: «¿Quién olvidará aquel trozo de *En las almenas de Toro*, en el que de tal modo supo hacer resaltar a un mismo tiempo la tradición nacional, y la belleza poética y plástica?»[1] Su instinto artístico encuentra esa substancia soterraña de lo español donde quiera que se encuentre: en los cantos del pueblo, en el teatro clásico o en la obra de un poeta moderno como Antonio Machado, cuya leyenda *La tierra de Alvar González* dramatizó como si se tratase de un romance antiguo resultando algo que, al decir de los que lo vieron y oyeron recitar, era impresionante e inolvidable.

En lo que se refiere a su propia producción poética, estos años, entre 1930 y 1936, parecen marcar una pausa. Trabaja especialmente para el teatro. De su poesía conocemos poco. Puede quedar bastante inédito, pero casi todo lo que conocemos, salvo

(1) En *Homenaje*... p. 19.

el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* o se inspira en zonas de la tradición literaria no exploradas por él hasta entonces o indica un retorno al arte de sus primeras canciones en una forma más pura. El elemento de juego se convierte en un lirismo simple y jugoso como en la canción *Por las rámas de laurel* o el *Canto nocturno de los marineros andaluces,* en el cual tradición popular, tradición literaria y arte personal se confunden en un lirismo de simplicidad y belleza perfectas comparable sólo al de los mejores clásicos como Gil Vicente o Lope:

De Cádiz a Gibraltar
¡qué buen caminito!
El mar conoce mi paso
por los suspiros.

¡Ay, muchacha, muchacha
cuánto barco en el puerto de Málaga!

De Cádiz a Sevilla
¡cuántos limoncitos!
El limonar me conoce
por los suspiros...(1)

GARCÍA LORCA CON PEDRO SALINAS Y RAFAEL ALBERTI

Ese afán de apoderarse de todos los estilos de la tradición hispánica tomó aún otras dos formas significativas a las que aludiremos brevemente antes de cerrar este análisis de las diferentes fases de su poesía. Ambas tienen de común el inspirarse por caminos distintos en las dos fuentes más antiguas del lirismo peninsular: la árabe en el *Diván del Tamarit,* y la galaico-portuguesa, en *Seis poemas galegos.*(2) Debía ser aquél un libro completo formado por una serie de «Casidas» escritas a imitación de los poetas árabes medievales, traducidos y divulgados contemporáneamente muchos de ellos por el profesor Emilio García Gómez. Las ocho que conocemos (3) tienen toda la delicadeza y la melancolía propia de los modelos dentro de unos temas—amor, naturaleza, muerte—y de un tono lírico muy parecido al de otros poemas de Lorca. Ello nos hace pensar en la posibilidad de encontrar en todo él una como secreta corriente de orientalismo, inmanente en el ambiente de su Granada. Los seis poemas gallegos son de carácter menos culto. Recuerdan, más que a los trovadores medievales, el lirismo reciente de Curros y Rosalía de Castro o el estilo popular de los cantares de la región. Poesía de imitación consciente, es difícil aquilatar hasta dónde quería llegar el poeta en la expresión de su propio sentimiento. Es sorprendente, sin embargo, el regusto de autenticidad que nos dejan. Ya el prologuista, Blanco Amor, ha señalado cómo Lorca llegó a asimilar con el alma poética de la lengua, las mejores flores del lirismo gallego: ternura, popularismo, devoción campesina, paisajes, saudade.

(1) Ed. Losada, vol. VI, p. 191. Fué publicado antes en *La Nación,* Buenos Aires, 1933.

(2) Ed. Losada, vol. II. Están allí fechados en 1933.

(3) En Ed. Losada, vol. VI. Las ocho «Casidas» publicadas aquí aparecieron antes en diversas revistas. Lorca anunciaba ya este libro en 1931. Sin embargo, ninguna de las composiciones publicadas lo fué antes de 1935. El libro completo iba a ser publicado por la Universidad de Granada en 1936.

Es posible que a pesar de su variedad no agoten los aspectos examinados los registros completos de la voz poética de Lorca. Español en todo, lo era también en la fecundidad. Sus últimos años parece haberlos dedicado con preferencia a la obra dramática. Hay indicios sin embargo de que la poesía se llevaba aún las mejores de sus horas y de que quizá caminaba hacia una superación de lo conocido si hemos de juzgar por su gran poema a la muerte de Sánchez Mejías, síntesis, en nuestra opinión, de los más altos valores de su arte.

2. *EL TEATRO*

Como en el caso de otros grandes poetas en quienes predomina el acento característico de lo español, el teatro es en la obra de Lorca inseparable de la poesía y proyección natural de ella. Los ejemplos son conocidos: Gil Vicente y Lope; Rivas y Zorrilla; en lo contemporáneo, Villaespesa, Marquina, Valle Inclán, Unamuno, los Machado. También en el romanticismo europeo se dió con frecuencia el fenómeno de hacer derivar lo lírico hacia lo dramático. Lorca en esto, como en casi todo lo demás, entra dentro de la órbita de los creadores románticos, entendiendo lo romántico no como una escuela de época sino como una manera de sentir y expresar el arte.

Lo lírico y lo dramático aparecen unidos desde el comienzo. Ya indicamos cómo su primera obra teatral, *El maleficio de la mariposa*—hoy, al parecer, definitivamente perdida—es coetánea del simbolismo de sus versos juveniles y obedecía a una inspiración idéntica a la de sus poemas de insectos y animales.

Después, aparte de la palpitación dramática de su poesía, especialmente del *Romancero gitano*, su teatro se desarrolla en riguroso paralelismo con la obra poética oscilante entre los dos polos magnéticos de su inspiración y estilo: lo selecto y lo popular; el capricho y la tragedia; la gracia estilizada con un arte cercano al de la miniatura y la pasión angustiada con un torbellino de sensualidad.

«Mariana Pineda»

En 1927, varios años después de la prematura tentativa que representaba *El maleficio de la mariposa*, Lorca inicia realmente su obra dramática con *Mariana Pineda*. Concebida como una estampa popular, el drama aparece encuadrado en el marco del romance infantil: «¡Oh! Qué día tan triste en Granada.» Obedece aún, por lo tanto, a una técnica parecida a la de muchos de sus primeros poemas y canciones. Es interesante notar la aspiración, probablemente intuitiva entonces, de fundir, con un sentido moderno, elementos del teatro clásico y del romántico. De lo clásico toma el hecho esencial: la dramatización del romance popular en cuyos versos va sugerido el drama. Con el romanticismo entronca directamente por el tema histórico, por la evocación de época y, ante todo, por el carácter de la heroína, ángel sacrificado en aras del amor. Juzgada en sus valores propios la obra carece de verdadero dramatismo. Es un cuadro estático. Tan sólo en algún diálogo entre Pedrosa o Fernando y Mariana se percibe un asomo del choque de voluntades o almas que es siempre la peripecia dramática. En cuanto al íntimo conflicto de Marianita, apenas si se dibuja. Desde el principio aparece predestinada a su fin, toda sacrificio, sin que ni la esperanza de salvarse ni el amor, ni la certeza o la duda del amor de don Pedro cambien su tono resignado:

Por este amor verdadero
que muerde mi alma sencilla

me estoy poniendo amarilla
como la flor del romero.

Su espíritu se nos revela no en la acción ni en íntimos soliloquios dramáticos, sino en fugas líricas como el bello romance «¡Con qué trabajo tan grande—deja la luz a Granada!» En el resto de la obra ocurre lo mismo. Los mejores momentos se deben a la intervención de lo poético, sea en forma directa, separada de la acción: romances de la corrida en Ronda y del prendimiento de Torrijos; sea como motivo lírico en contraste con lo dramático: romancillo de Clavela y los niños o canción del jardín «A la vera del agua»; sea envolviendo muchas escenas en un ambiente patético, casi musical.

En conjunto se advierte todavía la falta de madurez del autor que ensaya una técnica nueva. Hasta el verso tiene aquí cadencias ingenuas y un poco torpes. Inferior sin duda a la poesía de esos años cuando Lorca había escrito ya muchos de sus romances gitanos, *Mariana Pineda* no es, sin embargo, enteramente desdeñable. En más de un aspecto se adivinan en ellas las grandes cualidades que iba a tener después el mejor teatro de Lorca. Hay, por ejemplo, un evidente sentimiento de lo trágico y un buen gusto seguro. La dignidad estética salva los pasos más peligrosos, en el borde del teatralismo pueril y manido, como la escena de los conspiradores, el melodramático intento de seducción por parte de Pedrosa o el coro de novicias. Hay, ante todo, un consciente esfuerzo renovador en la intención de hacer del teatro un arte de síntesis en el que plástica, música, lírica y drama se combinen en unidad superior. A ello obedece el cuidado por entonar cada escena dentro de una atmósfera estilizada de colores, luces y alusiones y la intervención constante de la música hasta llegar en el final a una especie de apoteosis operática y simbólica.

Al estrenarse la obra en los años de dictadura de Primo de Rivera, quiso verse en el tema central una inspiración política ajena por completo a su espíritu. Así lo advirtió con su acostumbrada perspicacia Enrique Díez-Canedo quien, al hacer la reseña de la representación, señaló el error de interpretar al personaje central, según Lorca lo había concebido, como un símbolo revolucionario. La Mariana Pineda que el dramaturgo granadino había visto «es—decía—un fantasma que borda su bandera, no como signo de libertad, sino como presea de amor; y sólo cuando comprende que en el alma de su enamorado triunfa el amor de la libertad sobre el amor de ella, se transfigura y convierte en símbolo de la libertad misma».(1) Sentido evidente en toda la obra y declarado explícitamente en las últimas palabras de la heroína:

¡Yo soy la Libertad porque el amor lo quiso!
¡Pedro! La Libertad, por la cual me dejaste.
¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!
¡Amor, amor, amor y eternas soledades!

Tan sólo en unas breves palabras de don Pedro, en la Estampa segunda, cabría ver una alusión directa a la política:

No es hora de pensar en quimeras, que es hora
de abrir el pecho a bellas realidades cercanas
de una España cubierta de espigas y rebaños,
donde la gente coma su pan con alegría,

(1) *El Sol*, Madrid, 13 de octubre de 1927.

en medio de estas anchas eternidades nuestras
y esta aguda pasión de horizonte y silencio.
España entierra y pisa su corazón antiguo,
su herido corazón de península andante,
y hay que salvarla pronto con manos y con dientes.

GARCÍA LORCA, DIRECTOR DE «LA BARRACA» (1932)

Fuera de esto, la obra se desarrolla por cauces exclusivamente artísticos, dentro de un mundo típicamente lorquiano, en el cual las preocupaciones sociales rara vez existen, a no ser como proyección de problemas humanos más amplios.

Teatro menor: Las farsas

Mucho más perfectas de estructura, aunque de menor intensidad emocional, son las obras que siguieron cronológicamente. Encontramos en ellas de nuevo al artista refinado, experto, seguro en su amaneramiento de *Canciones,* enriquecido por una gracia irónica definida y consciente.

Tres farsas en prosa, las tres escritas entre 1929 y 1931, representan esta fase formando, al mismo tiempo, un grupo separado en la totalidad de su producción teatral. La primera cronológicamente es *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín,* no estrenada hasta 1933, pero escrita mucho antes.(1) Vienen luego *La zapatera prodigiosa,* dada a conocer en el Teatro Español de Madrid en 1930, y luego, en una versión ampliada, en el Coliseum el año 1935, y el delicioso *Retablillo de Don Cristóbal,* farsa para guiñol, fechada en el año 1931 en la edición de sus obras completas.

Tienen de común un mismo fondo popular estilizado y una técnica teatral parecida que resulta de la combinación de elementos tomados de la comedia cortesana y galante de fines del siglo XVII o principios del XVIII, del teatro italiano, de los títeres de muñecos y del Ballet moderno. Cada una, según predomine un elemento u otro, tiene su carácter propio.

Amor de Don Perlimplín es mucho más culta en la técnica y más lírica en el espíritu. Sin tener el sabio artificio ni el movimiento animado de *La zapatera,* nos parece superior en sus esencias poéticas. Siempre en el plano de la ironía hay pasajes de

(1) Véase para la fecha la pág. 203 de este estudio.

lirismo muy bello como la lamentación de Perlimplín, «Amor, amor, que está herido», y la canción de Belisa, «Por las orillas del río». En el cuadro tercero—suicidio de Perlimplín—lo bufo se eleva a un ambiente de delicada melancolía y todo el juego de la farsa se empapa de un trasfondo patético, difuminado en tintas suaves como las sonatinas de Scarlatti que le sirven de comentario melódico o como el teatro poético de Musset a cuya lectura fué Lorca muy aficionado. Nos hallamos en el límite de la pantomima, de la deshumanización buscada de los personajes y sin embargo percibimos en el perfil cómico la angustia sentimental del amor grotesco y puro de don Perlimplín.

La zapatera prodigiosa es como estilización de la pura gracia popular una obra más completa y lograda. De inspiración directamente folklórica, tanto los personajes—zapatero y zapatera, coro de vecinas—como el diálogo y la acción están concebidos con un gusto picaresco y castizo, de entremés antiguo. El romance popular del zapatero conserva el sabor torpe y vulgar del romance de ciego refinado con matices de la mejor calidad poética. Ejercicio de ingenio, las escasas esencias dramáticas se expresan en una sabia gradación a través de los sentimientos contradictorios de la zapatera hacia su marido: irascible y mimosa, gachona y desgarrada, sentimental y agresiva. La farsa se resuelve en el triunfo del amor cuando el zapatero y la zapatera vuelven a reunirse. Aun dentro de lo cómico pone Lorca un dejo dulce-amargo, cuando hecha ya la reconciliación de los cónyuges, se cierra la obra con las lamentaciones serio-irónicas y los improperios de la zapatera: «¡Qué desgraciada soy! ¡Con este hombre que Dios me ha dado!» El hecho es digno de notarse porque es la única vez que ocurre en toda la obra de Lorca, uno de cuyos temas centrales será el del amor fracasado. Como en el resto del teatro, la música—canción, ritmo, ambiente—tiene en *La Zapatera* un puesto esencial al punto de desrealizarlo todo dando a su fondo popular, la sutileza, la agilidad y el movimiento de un ballet.

El *Retablillo de Don Cristóbal,* igual que *Los títeres de Cachiporra,* aún inéditos,

GARCÍA LORCA CON PEDRO SALINAS Y ALGUNOS COMPAÑEROS EN «LA BARRACA» (1932)

procede de los primeros ensayos juveniles y se inspira directamente en los teatros de guiñol. No es en rigor más que un juego, un capricho popular andaluz. Carece de importancia a no ser como ejemplo de la variedad de estilos, en busca siempre de una integración superior, que caracteriza tanto el teatro como la poesía de Lorca. Expresa también el fondo picante de maliciosa gracia campesina que éste llevaba dentro de sí y que con tan gran encanto utilizaba en su conversación. Lleno de fantasía ingenua es estupendo de salacidad y exabrupto.

Ilustra en su tono menor este teatro zonas muy típicas de la personalidad artística de Lorca. Su dimensión más amplia la encontraremos en el clima de la angustia, de la tragedia, pero como contrapeso existía en él esta otra zona de luz y de alegría, de recreo en la virtud de lo gracioso, con una ironía inocente.

Ensayos de teatro surrealista

A la etapa de su interés por el surrealismo corresponden *Así que pasen cinco años* y unas escenas del drama *El público*, escritos entre 1929 y 1930,[1] poco después o al mismo tiempo que sus poemas de Nueva York. Coinciden con el momento de plenitud del surrealismo en Francia y con su reflejo en España: Alberti, en la poesía; Gómez de la Serna y Azorín, en el teatro. Lorca no se decidió nunca a darlos a la escena y es posible que una vez pasada la boga de ese tipo de arte no les concediera demasiada importancia.

Los fragmentos conocidos de *El público*[2] no pueden darnos una idea de la obra total. Parece inspirarse en el problema de la realidad y la superrealidad poética en el teatro y en la vida. Asoma, además, en diferentes episodios una vena de sensualidad perversa y anormal que responde a preocupaciones que debieron atormentarle por estos años. Los personajes son seres de la fantasía y seres de la vida real, sin que se haga distinción alguna en ellos. Todos obran y hablan con el mismo automatismo incoherente. Abunda la imagen ensangrentada y violenta disuelta en el humorismo. En la primera escena de las publicadas se formula ya la idea poética de la suplantación de formas, base de toda estética surrealista:

Figura de Cascabel:

Si yo me convirtiera en nube

Figura de Pámpano:

Yo me convertiría en ojo.

Idea que había inspirado algunos poemas del libro de Nueva York. Recuérdese especialmente *Muerte*: «Qué esfuerzo—qué esfuerzo del caballo—por ser perro», etc.

Así que pasen cinco años (Leyenda del tiempo en tres actos y cinco cuadros) tiene mayor interés. El tema combina dos preocupaciones típicamente lorquianas: el trans-

(1) Aunque fechadas en 1931 por Guillermo de Torre al publicarlas en el vol. VI de la *Obras completas*, sabemos por Adolfo Salazar que las tenía ya terminadas en la Habana, donde se las leyó. (Véase: A. Salazar, «*La casa de Bernarda Alba*», en *Carteles*, la Habana, 10 de abril de 1938.) En este mismo artículo publica Salazar un poema en prosa de García Lorca, completamente surrealista, titulado *Suicidio en Alejandría*. Rafael Solana, en *Mapa de afluentes en la obra de García Lorca*, cita como muestras del surrealismo de nuestro poeta «ese precioso cuento *La Gallina*, en que se desata del mundo de los vivos y va a dar a las pesadillas de la vida onírica». Véase *Letras de México*, 1938, núm. 29, p. 8.

(2) Esta obra estaba completamente terminada, pero en la edición Losada sólo aparecen unas escenas, a través de las cuales es difícil el juicio. Sabemos que el mismo Lorca y los amigos que la conocen íntegra le concedían bastante importancia.

currir del tiempo y la frustración amorosa. Los personajes centrales, el Joven y la Novia, son versiones nuevas de Marfisa y don Perlimplín. Y el plazo de la boda que no se realiza es como un anticipo de *Doña Rosita la soltera*. La técnica y el ambiente son, sin embargo, totalmente surrealistas. Atmósfera de sueño, con máscaras, maniquíes, payasos o personajes reales como el jugador de Rugby y los jugadores de cartas, deshumanizados a la manera de los personajes de Gómez de la Serna a cuya influencia debe bastante la obra. Lorca logra mantener el ambiente irreal entre humorístico y dramático con una corriente de sensualidad misteriosa. Como en lo mejor de su teatro, lo lírico interviene en formas ensayadas antes. La escena del niño muerto y el gato en el primer acto tiene todo el carácter de los poemas de inspiración infantil incluso en los elementos de su imagenería: «pañuelo blanco», «rosas que hirieron mi garganta», «voz de plata», «peces por el agua», etc. Muchos otros trozos poéticos llevan el sello del mejor Lorca, como esta deliciosa canción de la lluvia:

Yo vuelvo por mis alas,
dejadme volver.
Quiero morirme siendo amanecer,
quiero morirme siendo ayer.
Yo vuelvo por mis alas,
dejadme volver.
Quiero morirme siendo manantial.
Quiero morirme
fuera de la mar...

El diálogo, sea en prosa o verso, demuestra casi siempre el dominio cada vez más pleno de la técnica teatral que nuestro poeta iba adquiriendo a través de ensayos diversos, sin confinarse nunca a un tipo definido de poesía o drama ni a la fórmula inflexible de una escuela determinada. Por eso después de aprender algunas de sus lecciones, abandona pronto el surrealismo y vuelve a inspirarse en sentimientos y temas de la realidad española, donde su arte encuentra el centro permanente de gravitación.

«Doña Rosita la soltera»

Dejando para más tarde el análisis de *Bodas de sangre* y *Yerma* que ocupan a nuestro juicio un lugar único en la obra dramática de Lorca, vamos a examinar ahora su última producción teatral, en la que reaparece enriquecida por todas las experiencias de su desarrollo artístico la inspiración sentimental de sus primeros años.

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores fué estrenada en Barcelona por Margarita Xirgu, el 13 de diciembre de 1935. El éxito fué enorme y la crítica vió en ella una modalidad nueva del arte ya multiforme de Lorca. Si sus tragedias representan el equilibrio entre lo lírico y lo dramático, *Doña Rosita* resulta del cruce entre lo poemático y la comedia con delicados matices costumbristas.

El autor describe la obra como un «Poema granadino del novecientos dividido en varios jardines, con escenas de canto y baile.» Igual que *Mariana Pineda*, con la cual se relaciona en técnica y espíritu, se trata de la evocación de una época. Pero la gradación de todos los elementos poéticos, plásticos y emocionales es mucho más perfecta y lograda. El romanticismo directo de aquélla se hace ahora suave ironía. El drama intenso de amor se diluye en fragancias líricas. El patetismo un tanto artificial

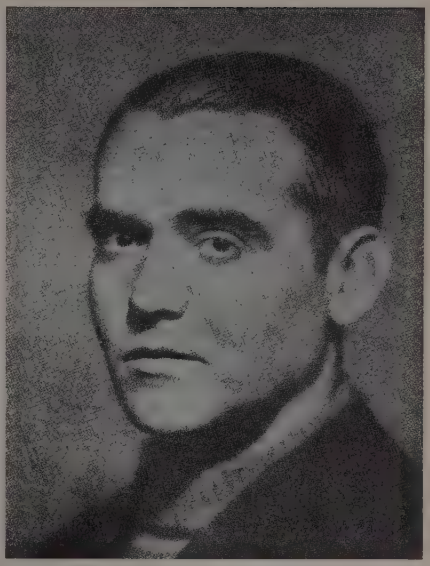
de aquélla se substituye por una dulce melancolía, de una emoción pura e intensa. Doña Rosita, personaje femenino como todas las creaciones humanas de Lorca, no es una heroína, sino un símbolo de la mujer en la vida provinciana de fin de siglo. De ahí la carencia de verdaderos valores dramáticos. Para convertirse en honda comedia psicológica, le falta penetrar en el alma individual de los personajes. Fué ésta una de las grandes limitaciones en todo el teatro de Lorca, incluso en sus tragedias donde la pasión no llega a adquirir corporeidad psicológica, quedando siempre a flor de piel, sin otra motivación que una especie de fatum trágico, ante el que se doblegan los caracteres apenas sin lucha íntima. Lo que ocurre en *Doña Rosita* es que el poeta que había en Lorca convierte esa limitación en su principal fuerza creadora. El drama de amor resignado de doña Rosita, la espera sin ilusión alguna por el novio que no volverá, está supeditado conscientemente a una angustia más impersonal en la cual lo que acongoja al espectador no es la pasión ni el sufrimiento de la protagonista sino la presencia incorpórea del tiempo mismo flotando sobre la escena y la vida de todos los personajes. Lorca es maestro en crear una atmósfera lírica y en esta obra lo logra plenamente. La evocación de aquellos años tranquilos de 1890 a 1910, en los que la vida española transcurría en una inmovilidad absoluta, como si se hubieran perdido todos los resortes vitales, resulta perfecta desde el cuadro realista hasta el «pathos» de lo cursi, enternecedor en su ironía. Todo el temple sentimental de la obra, toda su calidad lírica, vienen así a encontrar su máxima expresión en ese lenguaje de las flores, símbolo de una existencia sin deseos ni ambiciones y símbolo al mismo tiempo del lento marchitarse de doña Rosita:

Abierta estaba la rosa,
pero la tarde llegaba,
y un rumor de nieve triste
le fué pesando las ramas;
cuando la sombra volvía,
cuando el ruiseñor cantaba,
como una muerta de pena
se puso transida y blanca;
y cuando la noche, grande
cuerno de metal, sonaba
y los vientos enlazados
dormían en la montaña,
se deshojó suspirando
por los cristales del alba.

Algún crítico ha recordado el nombre de Chekhov. Hay, desde luego, una semejanza definida. El final de la obra, cuando la madre, el ama y Rosita abandonan la casa llevándose consigo toda su vida, hecha ya recuerdo, mientras el viento mueve suavemente las cortinas y un peso de soledad cae sobre la escena, no puede por menos de traer a la memoria el final casi idéntico del *Huerto de los cerezos*. Otras coincidencias pudieran hallarse con el autor ruso, que Lorca conocía sin duda: el buscar en la naturaleza un simbolismo de la acción y más que nada en el ambiente lírico que lo envuelve todo, que en *Doña Rosita* recuerda también bastante concretamente el ambiente melancólico de obras como *Las tres hermanas*. Pero ahí se agota todo paralelo posible.

Entre los personajes simples como sombras de Lorca y los seres creados por el ruso, humanos hasta la desesperación, debatiéndose trágicamente en busca de una justificación de su existencia, de una afirmación de sí mismos, no existe, no puede existir la menor relación. El lirismo en Chekhov es el resultado de ahondar en las capas más íntimas de los sentimientos y la angustia humana. En Lorca es un hecho poético ajeno a toda motivación intelectual y psicológica.

Ni en *Doña Rosita* ni en sus obras de mayor intensidad se señala el arte del poeta granadino por la fuerza intelectual sino por un poder instintivo de adivinación y por su don extraordinario de expresarse poéticamente.



GARCÍA LORCA: BUENOS AIRES (1933)

3. *OBRAS DE PLENITUD Y MADUREZ*

Nacido en un período de crisis permanente en lo artístico y en lo social, Lorca reflejará en los numerosos aspectos de su obra la serie de intentos constantes de la nueva estética por encontrar una base firme. La variedad se explica primeramente por el influjo de los sucesivos «ismos» que han caracterizado el arte de la post-guerra. Se diferencia, sin embargo, de la variedad y los cambios de estilo que presentaría la obra de cualquier otro poeta o artista contemporáneo en que a través de toda ella advertimos un acento personal y la expresión de un temperamento impenetrable en el fondo a nada que proceda de fuera. Por eso en el desarrollo de las diversas modalidades de su personalidad asistimos a un largo proceso de depuración y de integración a un mismo tiempo. Depuración de los abundantes y a veces confusos motivos y sentimientos de su poesía juvenil. Integración de las experiencias y formas artísticas hacia las que esos cambios de la sensibilidad moderna y la inquietud de su propio deseo de expresión le llevan. El fenómeno no es exclusivo de Lorca. Se da, en un sentido u otro, en todo artista verdadero y en casi todas las épocas. Lo característico de nuestro poeta es la amplitud que en él ofrece y al mismo tiempo la seguridad con que se logra. Sin sacrificar nada esencial a su inspiración, llega, sin duda, a una síntesis superior de elementos que encuentra al fin su centro en la zona de lo popular. Popular en doble sentido: por el carácter tradicional de las formas dominantes y por los contenidos poéticos y espirituales. Vuelve, pues, Lorca en un ciclo cerrado al arranque inicial de las primeras obras. En *Bodas de sangre*, en *Yerma*, en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* nos encontramos en el mismo clima humano, elemental y apasionado del *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano*. Retorno al mundo de lo andaluz. Ahora, en una plenitud espléndida, se suprime lo accesorio, lo pintoresco—sólo las esencias cuentan.

Las tragedias poéticas

En *Bodas de sangre,* estrenada en el teatro Beatriz de Madrid en 1933, Lorca halla, por primera vez, la forma apropiada a la intensidad pasional que late en el fondo de su mejor poesía: la tragedia de inspiración rural. A veces el arte deshumanizado o juglaresco de sus canciones y juegos escénicos nos han hecho olvidar el arrebatado temblor de vida y naturaleza que traía desde el principio la voz de este poeta moreno y ardiente. Temblor de vida presente en todo momento en el tono dramático de su lirismo, y que en las tragedias va a dejarse sentir con toda su violencia, supeditando lo lírico a lo dramático en una conjugación perfecta, a la que Lorca tenía que llegar si quería expresarse íntegramente a sí mismo.

«Yo era—dice la Novia—una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud.» He aquí el elemento básico de la tragedia: seres quemados por la pasión honda contra la que es inútil luchar. El asunto es simple y nada nuevo: rivalidades de familia y rivalidad de dos hombres por una mujer que se debate entre la atracción del Novio, que le ofrece la tranquilidad, y la otra, mucho más poderosa, del amante. La Novia, amada antes por Leonardo, perteneciente a la familia de los Félix, cuyo cuchillo ha ido suprimiendo uno a uno a todos los deudos del Novio y sembrando de sangre y rencor el corazón de la Madre, se dispone al fin, abandonada por su antiguo amante, a casarse. Una preparación de matrimonio llena de presentimientos, la boda, la presencia de Leonardo, casado ya con otra mujer, la huída de los amantes y la muerte de los rivales, después de una persecución y una lucha frenética en el bosque. Al final las tres mujeres—Novia, Madre y Viuda de Leonardo—diciendo su odio, su dolor y su soledad ante la muerte, en medio del coro elegíaco de las vecinas.

Sobre este tema elemental y viejísimo [1] Lorca construye una obra en la cual el ardor áspero y sombrío de la tragedia se estiliza, sin perder su intensidad, en planos líricos y musicales. Directo hasta el esquematismo en la exposición y desarrollo del conflicto dramático utiliza con una economía admirable todos los recursos conocidos de su arte. La música interviene aliada con la poesía popular en las canciones de cuna y boda; aliada a lo plástico y visual en el ritmo que envuelve la acción, visible especialmente en el tono de salmodia de las lamentaciones finales. El lirismo interviene con los temas característicos de la visión andaluza de Lorca: caballo, cuchillo, jinete, flores o en el simbolismo nocturno del cuadro de los leñadores y la luna. Un pequeño desliz en en el manejo de cualquiera de estos elementos y la obra se despeña hacia el melodrama de color local o pierde la nobleza de su inspiración en una serie de cuadros de lirismo fácil y amanerado.

Bodas de sangre se salva de estos peligros por el equilibrio y la precisión. Si algunos de sus intermedios musicales o fugas líricas podrían suprimirse sin grave daño, no llegan nunca a romper la línea clásica de la intriga ni a malograr el patetismo frío y objetivo de las fuerzas que mueven a los personajes hasta darles en su elementalidad un sentido universal.

La sensualidad, el odio, el amor y el trágico destino que lleva a la muerte ensan-

(1) Por otra parte la obra se inspira en la información periodística de un hecho real ocurrido en la provincia de Almería, leída muchos años antes y que desde entonces perduró en el recuerdo. También su obra póstuma *La casa de Bernarda Alba* tenía, según nos comunica una persona enterada, un fondo real. Todo ello es importante por venir a confirmar el hecho de que la inspiración de Lorca arrancaba lo mismo en el teatro que en la poesía de una realidad inmediata.

grentada y violenta son los motivos centrales. Por debajo de ellos como fuente de todo este acontecer humano y elemental, elevando la tragedia al plano de la fatalidad inescapable: la tierra que posee con un sentido pánico a todos los personajes. Leonardo dirá como única justificación de su amor criminal:

Que yo no tengo la culpa,
que la culpa es de la tierra
y de ese olor que te sale
de los pechos y las trenzas.

Los leñadores, en el comentario simbólico de la escena del crimen, explicarán su poder como fin a donde van y de donde nacen los deseos de los dos amantes:

Leñador 1:

Se estaban engañando uno a otro y al fin la sangre pudo más.

Leñador 3:

¡La sangre!

Leñador 1:

Hay que seguir el camino de la sangre.

Leñador 2:

Pero sangre que ve la luz se la bebe la tierra.

La tierra es, sobre todo, el limo donde se nutren en sus raíces el dolor y el odio de la Madre, encarnación verdadera del «pathos» conmovedor de la tragedia.

> Vuestras lágrimas—les dice en el cuadro final a las vecinas—son lágrimas de los ojos nada más, y las mías vendrán cuando yo esté sola, de las plantas de mis pies, de mis raíces, y serán más ardientes que la sangre.

La tierra, la única compañera de su soledad; porque en ella reposan los seres nacidos de sus entrañas:

> Yo haré con mi sueño una fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto. Pero no; camposanto no, camposanto no: lecho de tierra... No quiero ver a nadie. La tierra y yo.

La tierra, el único consuelo; porque convierte la sangre de los muertos en nueva fuente de vida, y así, cuando la Novia se presenta ante ella, pidiendo ser sacrificada en pago de su culpa, substrayéndose a los impulsos de su venganza, ni la mira siquiera:

> Pero ¿qué me importa a mí tu honradez? ¿Qué me importa tu muerte? ¿Qué me importa de nada? Benditos sean los trigos porque mis hijos están debajo de ellos; bendita sea la lluvia, porque moja la cara de los muertos. Bendito sea Dios, que nos tiende juntos para descansar.

La obra debía haber terminado aquí. Lorca, cayendo en la tentación de cerrarla con unas escenas típicas lírico-musicales-simbólicas, añade un coro en el que se habla de girasoles, adelfas amargas, dulces clavos y cuchillitos que malogran en gran medida el aliento trágico de la escena final.[1]

(1) Después de escrito este estudio, nos hemos enterado de que Lorca había terminado la obra en efecto con las palabras citadas y de que circunstancias de orden teatral le hicieron añadir, por una complacencia suya, este coro final.

Un soplo de concepción clásica, de tragedia mediterránea y hasta un cierto aliento shakespeariano nos revelan la alta jerarquía de la obra. En su realización artística reconocemos además huellas procedentes de muy varias fuentes. De la comedia española tiene el aire campesino y la técnica que funde lo musical con la acción. Toda la atmósfera de la boda es característicamente lopesca. De lo moderno toma el simbolismo sugeridor de la muerte, a lo Maeterlinck, el fondo andaluz popular con algún rasgo realista que recuerda a los Machado y la fuerza primaria de la tragedia bárbara a lo D'Annunzio o a lo Valle Inclán, sin el preciosismo literario del italiano ni el encanto puramente verbal o el sabor arcaico del gallego. Se trata no de influencias directas, sino de recuerdos subconscientes y remotos salvo en el caso de Lope. En lo fundamental Lorca no se sale aquí ni un ápice de su propio mundo poético ni de sus acostumbrados métodos de creación, con todas sus limitaciones y con toda su genialidad. Obra típicamente lorquiana, en su mezcla de elementos diversos, no tiene antecedente preciso. Quizá no sea una de esas obras definitivas de las que quedan en el teatro del mundo. Tiene por de pronto un localismo que la perjudica y un tema de acción limitada, sin contenido espiritual propiamente dicho. La experiencia de su representación en las versiones inglesa y francesa demuestra que muchos de sus valores se pierden con la lengua que los encarna y que gran parte de su ambiente es sólo comunicable a un público educado en la tradición artística española. Pero aun admitiendo íntegramente esta reserva, no cabe dudar de su valor excepcional. Por la unidad del contorno poético, por la claridad conmovedora del drama y por el soplo de vida popular que logra transmitirnos, es la creación más completa y bella del teatro de Lorca y muy superior a los mediocres productos de la literatura dramática contemporánea de España.

Yerma, dos años posterior, responde a una concepción y a una técnica parecidas a las de *Bodas de sangre*. En muchos aspectos significa un progreso. El tema es más ambicioso. Lorca lo venía madurando desde su juventud. Se trata del amor fracasado por incapacidad del hombre para corresponder a la pasión de la mujer. Aparece en alguna de sus primeras poesías y luego se repite como si fuera una obsesión en *Mariana Pineda*, en algunos de los *Romances gitanos*, en *Don Perlimplín*, en *Así que pasen cinco años*, en *Doña Rosita*. Unas veces es el amor puro, otras la sensualidad lúbrica. En *Yerma*, al confundirse con los anhelos profundos de la maternidad frustrada, se hace pasión entrañable y espiritual. La construcción de la obra se ciñe a un concepto riguroso dentro del cual lo dramático domina siempre el primer plano. Las elementos líricos adyacentes —canciones, coro de lavanderas—no pesan tanto. El mismo conflicto trágico tiene una mayor densidad porque dentro del elemental clima apasionado en el que, como en *Bodas de sangre*, respiran los personajes, hay motivos de jerarquía más compleja, como la sugestión de fuerzas paganas luchando en el alma de Yerma con su íntimo sentido moral del deber, hasta resolverse, incapaz de ceder a ninguna de las dos atracciones, a dar muerte al marido.

A pesar de ello y quizá por querer realizar un propósito de mayor alcance, creemos que *Yerma* no llega al nivel artístico de la primera tragedia. No logra la unidad artística de *Bodas de sangre* ni la motivación dramática aparece tan clara. Allí todo es concreto y elemental, dentro de un ambiente popular y poético. En *Yerma*, en el fondo, todo aspira a la abstracción. Cabe pensar que el nombre de Unamuno rondaba en la subconsciencia de Lorca cuando escribía esta tragedia. El carácter mismo de la pro-

tagonista tiene mucho de unamunesco. Sus últimas palabras, después de dar muerte al marido, parecen inspiradas por el autor de *El sentimiento trágico de la vida*:

> No os acerquéis porque he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo!

Quería, sin duda, superar la concepción descarnada que de lo trágico tenía Unamuno, dándole vida, sangre, individualidad. Lo logró hasta cierto punto, pero para dar a la angustia íntima de Yerma todo su patetismo y toda su significación universal hacían falta armas de razonar abstracto y al mismo tiempo de sutil penetración psicológica en las cuales era ducho el Rector de Salamanca y que el poeta granadino no poseía, como artista espontáneo que era. Su reino oscila siempre entre lo directo y lo simbólico, lo popular y la gracia estilizadora. Por eso la lectura de *Yerma* nos defrauda un poco. No advertimos ni el patetismo lírico ni el diálogo quemante de *Bodas de sangre*. Quizá en la representación el efecto fuera distinto. Su teatro es en gran medida espectacular y las palabras pierden mucho de su sentido fuera de una atmósfera inherente a la concepción misma de la obra como una totalidad de motivos diversos. Lorca era maestro consumado en la realización de lo dramático en términos de plasticidad, ritmo y simbolismo lírico.

Yerma representa un paso acertado hacia la intensificación de lo trágico. En el mismo propósito parece inspirarse su última tragedia inédita *La casa de Bernarda Alba*, que según sus amigos había acabado poco antes de su muerte. Formaba con *Yerma* parte de una trilogía sobre ese mismo tema de la obsesión sexual y el amor insatisfecho que, como hemos dicho, es uno de los más característicos y permanentes en Lorca, como

GARCÍA LORCA, A SU REGRESO DE BUENOS AIRES, CON SU MADRE Y UN GRUPO DE AMIGOS. (MADRID, 1933)

proyección, al fin y al cabo, del conflicto entre lo pagano y lo cristiano, latente en el alma andaluza y fundamental en la psicología y el temperamento artístico del poeta de Fuentevaqueros.

Adolfo Salazar, uno de los varios amigos a quienes Lorca había leído la obra, ha publicado el siguiente resumen:

> Siete mujeres, sin hombre, en una casa aldeana, cerrada por un duelo reciente, en el ambiente calcinado de un agosto andaluz. Bernarda Alba, figura del teatro griego, como Yerma, como la madre de *Bodas de sangre;* una vieja loca, viuda desde su mocedad; la criada que había sido trotera, y las cuatro hijas de Bernarda Alba. Siete mujeres sin hombre que espían la sombra caliente de Pepe el Romano.
>
> Tres actos de angustia, seca, lacónica. Palabras de hiel bajo las que late el rencor; el odio de la mujer hacia la mujer en quien sospecha una rival posible. Porque Pepe el Romano, a quien nunca se ve en escena, está presente en cada instante, y sus pantalones de pana bailan ante los ojos de las siete mujeres abrasadas por el sexo. Un episodio brutal: el apaleamiento, lejano, del que sólo se oye un rumor, de la mujer que cometió adulterio...
>
> Pero Pepe el Romano había logrado burlar los cien ojos de Bernarda, Argos y Medusa en forma de vestal para la virtud de sus hijas. La adúltera... El retrato de Pepe el Romano bajo la almohada... La hija más pequeña, la que aun no se convirtió en esparto. Un ruido en el granero. Una mujer colgada de una cuerda... La figura de Bernarda se agiganta. Asciende a una cumbre mitológica. ¡Silencio! ¡Ni una voz fuera de esta casa! ¡¡Silencio!! ¡Que nadie barrunte nada! El odio de las despreciadas sirve de responso a la suicida.(1)

Añade Salazar que Lorca, cada vez que terminaba una escena, exclamaba con entusiasmo: «¡Ni una gota de poesía! ¡Realidad! ¡Realismo!» Esa parecía ser su meta y aspiración. Elevarse a la tragedia fría, objetiva, esencial, desprovista de todo aditamento lírico. Estaba llegando a una madurez serena, sin haber perdido nada de su fresca genialidad creadora. No tendría pues nada de extraño que en *La casa de Bernarda Alba* hubiera conseguido, como afirman los que la conocen, la obra plena y genial, anunciada en *Bodas de sangre* y que en *Yerma,* aun siendo inferior como total realización artística, se ve ya perfilarse con líneas firmemente clásicas.

Un gran poema elegíaco

Atento estos años al desarrollo de su obra dramática y a la dirección de «La Barraca», interrumpida además su vida normal por una larga estancia en Buenos Aires, conocemos poco de su poesía posterior a los poemas de Nueva York.

En el verano de 1934 muere en la plaza su gran amigo Ignacio Sánchez Mejías. Conmovido por el trágico suceso, en lo que parece un arranque de inspiración emocionada, escribe el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* publicado en 1935. Igual que en sus tragedias confluyen en esta gran elegía, llegando a una síntesis depurada, todos los valores de su crear poético. Es el poema más largo y también el de un tono elevado más sostenido. La arquitectura es poderosa y rítmica. Los motivos y formas variables

(1) Artículo citado, en *Carteles,* la Habana, 10 de abril de 1938.

de sus cuatro tiempos se desarrollan pausados como en una gran sonata. Estilísticamente trata el tema popular, la visión del alma andaluza, con el tono universal de las *Odas*. La imagen directa se funde con la imagen surrealista envolviendo la hora nefasta en una luz distante de sueño. El verso, desde el octosílabo del romance hasta el alejandrino, adquiere una tersura apretada como grabado en la materia más dura. Pero es sobre todo el poder sugeridor de la palabra lo que realza este poema a un puesto en cierto modo único en la literatura española contemporánea. Sugeridor de la realidad terrible, del drama puro de la plaza. Sugeridor de la grandeza del torero muerto. Sugeridor de la emoción del poeta. Sugeridor del poder misterioso de la muerte, que es uno de los profundos motivos de inspiración de toda la poesía de Lorca y el más profundo siempre de la más verdadera e íntima poesía española.

GARCÍA LORCA, TOCANDO EL PIANO. (GRANADA, 1935)

Primero, a manera de introducción, el relato del hecho: «La cogida y la muerte». El suceso se nos va revelando en una serie de imágenes en las cuales la alusión concreta—«la blanca sábana» «la espuerta de cal», «los algodones», «el asta desolada», «las campanas de arsénico y humo»—pierde su significación material para adquirir una tonalidad lírica que va creando la atmósfera luctuosa de todo el poema: «Lo demás era muerte y sólo muerte»—. El verso inicial—«A las cinco de la tarde—Eran las cinco en punto de la tarde»—se repite como un lamento de plañidera hasta lograr comunicarnos con su monotonía el intenso patetismo de la hora trágica.

Luego, «La sangre derramada». Desde el punto de vista de la expresión poética, es la parte mas bella, típicamente lorquiana. Concebida con el tono del *Poema del cante jondo,* al ritmo lento, de adagio, del primer tiempo, sucede un ritmo movible, de cadencias populares:

¡Que no quiero verla!

Dile a la luna que venga,

que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.

¡Que no quiero verla!

Emergiendo de la inundación de sangre que parece anegarlo todo, se levanta, como esos gitanos del *Romancero* que ascienden a las altas barandas, la figura del héroe taurino, mito varonil y andaluz:

Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a cuestas.
. . . . . .
Como un río de leones
su maravillosa fuerza
y como un torso de mármol
su dibujada prudencia.
Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
donde su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.
¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué buen serrano en la tierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!
¡Qué tierno con el rocío!
¡Qué deslumbrante en la feria!
¡Qué tremendo con las últimas
banderillas de tinieblas!

Su sangre, símbolo de lo perecedero, sigue entre tanto derramada, por las marismas y praderas de la tierra andaluza, «para formar un charco de agonía junto al Guadalquivir de las estrellas»:

Que no hay cáliz que la contenga,
que no hay golondrinas que se la beban,
no hay escarcha de luz que la enfríe,
no hay canto ni diluvio de azucenas,
no hay cristal que la cubra de plata.
No.
¡¡Yo no quiero verla!!

En los dos últimos tiempos—andante y final—desaparece ya la alusión a la realidad. La forma se hace completamente culta. Es la poesía pura de la muerte. Muerte del cuerpo—«Cuerpo presente»—y muerte del espíritu—«Alma ausente», que para el español y para el andaluz, incapaz de disociaciones racionales, con un sentido profundo de la carne, «del hombre de carne y hueso», viene a ser la misma cosa:

Porque te has muerto para siempre,
como todos los muertos de la Tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados.

Sólo queda el recuerdo de su gesto gracioso y elegante, encarnación de esa inconfundible esencia andaluza que ve la vida como tragedia y al mismo tiempo como un juego refinado de sutiles alegrías:

Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de tu boca.
La tristeza que tuvo tu saliente alegría.

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.

Luminoso y misterioso. Desolado y tierno. De un realismo popular y de una universalidad abstracta y deshumanizada. Conmovedor y sereno. Conjugación perfecta de todas las riquezas poéticas que el temperamento de Lorca encerraba, este *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* nos parece la obra maestra de Lorca, cumbre de su madurez. Si todo su teatro se dirigía hacia la tragedia, y en ella se logró con mayor plenitud, toda su poesía venía a convergir a lo elegíaco, aunque la gracia natural de su voz juvenil pudiera despistarnos en algún momento.

Elegíacos debían de ser, pero de una poesía más subjetiva e interior, los *Sonetos del amor oscuro,* que dejó inéditos, donde, al decir de sus amigos, se remansa en ausencias de hondura y de penetración interior todo el caudal de su espíritu. Recojamos como el mejor testimonio que de ellos nos queda las palabras de otro poeta, Vicente Aleixandre, que entendió a Lorca y lo admiró sin reservas: «Me leía sus *Sonetos del amor oscuro,* prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción. Sorprendido yo mismo, no pude menos de quedarme mirándole y exclamar: Federico, qué corazón: cuanto ha tenido que amar, que sufrir. Me miró y se sonrió como un niño... Si esa obra no se ha perdido, si para honor de la poesía española y deleite de las generaciones hasta la consumación de la lengua, se conservan en alguna parte los originales, cuántos habrán que sepan, que aprendan y conozcan la capacidad extraordinaria, la hondura y la calidad sin par del corazón de su poeta.»[1]

¡Qué lejos parece que estamos del juglar un poco irresponsable de los días de su juventud! ¡Qué lejos de aquella musa «vestida de corto» de sus canciones! Había en él, en efecto, una facilidad peligrosa, aparentemente ligera. Pero se equivocaron quienes pensando en precedentes, en poetas que se abandonaron a una genialidad espontánea, creyeron que Lorca sucumbiría a la tentación del éxito sin esfuerzo. Ocurrió, más bien, lo contrario. Fué haciéndose más consciente, más exigente con su arte. Fué humanizándose para acercarse a la raíz de su espíritu y por él a las fuentes primarias de la vida, tal y como se manifiesta en su pueblo y en sus propios sentimientos. Iba alcanzando así la substancia secreta de la perenne poesía, adivinación de lo concreto y de lo eterno. Misterio que acierta a encerrar en su música la luz huidiza de las realidades profundas.

(1) *Federico,* en *Homenaje al poeta...* p. 30.

III

LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y EL MUNDO POÉTICO DE LORCA

Hemos ido analizando, según aparecían en su desarrollo, las diversas manifestaciones de la obra del poeta granadino, caracterizada en gran parte por la variedad de motivos y formas que ofrece. Ninguna de ellas aislada puede darnos la medida de su valor artístico ni el perfil exacto de su poder creativo. Esto lo encontraríamos, si ello fuera posible, en la suma de todos los aspectos. Lorca no pertenece al linaje de los poetas que encerrándose dentro de su mundo interior, ahondan en él hasta llegar a la esencia universal del sentimiento y de la belleza. No crea de dentro a fuera, sino de fuera a dentro. Su sensibilidad se desparrama y sólo recogiendo los estímulos de lo externo entra en trance poético. Por eso abundan en su obra—preciso es reconocerlo—los elementos temporales y locales, vitalizados siempre poéticamente por la fuerza creadora de su temperamento, por una especie de soplo genial capaz de hacer vibrar con la gracia del arte todo cuanto cae bajo el radio de su inspiración. Quedará así Lorca como uno de los artistas en quienes se repite, en forma característica, «la irreprimible necesidad de expresión hispánica» de que hablaba Dámaso Alonso [1] junto con ese sentido totalizador de poesía y vida, que Vossler señalaba como el rasgo excelso de Lope y como uno de los caracteres fundamentales de la concepción poética del español.

La raíz de su arte reside principalmente en una capacidad de captación semiconsciente de la palabra viva y de la imagen. Captación, previa a toda idea y a todo sentimiento, que constituye la ley íntima de su estilo, dando unidad a los diversos elementos que en él convergen. Por el dominio ingénito de la palabra con todas sus posibilidades expresivas puede elevarse de lo elemental y concreto—materia, naturaleza, paisaje—hasta la desrealización absoluta de sus metáforas. De un mundo, donde casi todo es impresión directa o anécdota a la atmósfera ingrávida de sueño que logra en muchos de sus poemas, ya se trate de un romance gitano o de la visión de una ciudad moderna como Nueva York.

Su obra, como la de todo artista, refleja por un lado las tendencias de una época determinada; por otro, el carácter nacional de la tierra donde nace, sea inspirado por la experiencia personal de la realidad o transmitido por una tradición literaria. En cuanto a los elementos estéticos que toma de lo contemporáneo, Lorca sin ser ni creador ni epígono de ninguno de los infinitos credos poéticos de nuestros días, ha pasado por todos ellos, desde el modernismo hasta el ultraísmo y el surrealismo, poniendo al servicio de su personalidad lo que tenían de utilizable, fundiéndolos en un resultado nuevo, en un estilo propio. Será extraordinariamente difícil no sólo separar lo que toma de cada uno sino también saber a quien imita. Puede citarse nombres de escritores que indudablemente influyeron en él: Rubén, los Machado, Gómez de la Serna. En ningún caso encontraremos otra cosa que un tono semejante y alguna reminiscencia de tema o expresión. Típico es por ejemplo el caso de Juan Ramón, a quien sigue bastante de cerca, al principio. Toma de él la voz delicada y la simplicidad de muchas de sus baladas y canciones, el respeto hacia la poesía, rasgos de estilo y hasta imágenes, y formas de romance, la ternura lírica por el momento fugaz y la sensación de lo menudo, pero en lo substantivo apenas cabe concebir dos genios poéticos más opuestos que el del autor de los *Sonetos espirituales,* todo aspiración vertical a una pura belleza sin con-

(1) En *Homenaje...,* p. 20.

torno, y el poeta del *Cante jondo*, todo sensualidad, color, patetismo dramático. En lo importante otros poetas de la misma generación como Guillén o Salinas estarán mucho más próximos a la inspiración espiritual del andaluz de Moguer. Puestos a buscar relaciones de temperamento, situaríamos a Lorca más bien en la órbita de un Rubén o de un Valle Inclán. Sin el barroquismo de éste, tiene su mismo sentido para descubrir en la palabra lo que hay en ella de sonoro, de plástico y de sensual; su mismo gusto por lo elemental y dramático compatible con un refinamiento esteticista visible también en ambos. Existen además, aun cuando el nombre del gran escritor gallego se haya citado pocas veces al tratar de Lorca, semejanzas evidentes en la obra teatral. *Don Perlimplín* está concebido dentro de un estilo de farsa dieciochesco y galante. Partes de *La zapatera prodigiosa* y el don Cristobica podrían sin gran alteración entrar dentro de un esperpento Valle-inclanesco.

Menos, por supuesto, que a autores de habla española, debe Lorca a autores extranjeros, aunque se vean, a veces, huellas o recuerdos de alguno: Verlaine, Maeterlinck, Whitman. En este aspecto, como en otros muchos, es Lorca el más íntegramente español de los escritores de su generación. Hay, sin duda, ecos de lo europeo, pero son sólo ecos, reflejos indirectos, transmitidos no por la lectura de autores determinados sino por la orientación general de la estética moderna. No sería extraño descubrir que cuanto de extranjero hay en su obra lo adquiere a través de amigos y compañeros que en alguna medida influyen no tanto en su creación poética como en el rumbo que toma en determinados momentos.

La influencia al parecer más evidente es la de los clásicos españoles como Lope,

GARCÍA LORCA CON SU MADRE. (GRANADA, 1935)

Góngora o la poesía de los cancioneros anónimos sin olvidar algunos autores románticos. Pero aquí también creemos que se ha exagerado el influjo directo.

Lo que encarna en él, con los caracteres específicos del arte de su momento, es una tradición literaria íntegra, asimilada ya en formas, en sentimientos, en conceptos poéticos. Tradición además no exclusivamente española, aunque español sea su acento fundamental. Ello explica la paradoja de que a pesar de su aire castizo y archiespañol, Lorca sea ante todo un poeta moderno y europeo. Porque lo moderno no es sino el fin y disolución de los elementos que varios siglos de creación artística han ido acumulando. Lo nuevo no existe, en rigor, sino en la medida en que el artista de hoy combina y evita al mismo tiempo todo cuanto el arte europeo ha creado desde la Edad Media. Para muchos es simplemente una fuga, en la cual se trata de eliminar tendencias ya ensayadas, sin crear realmente nada que las substituya. Lo mismo ocurre en el terreno de la moral y de las ideas. No otra cosa fué la famosa deshumanización. Muchos escritores de los últimos años, a fuerza de eliminaciones, han creado una literatura cada vez más recóndita e íntima, pura, hasta llegar casi al vacío. Otros, con un instinto certero, producto de la vitalidad de su temperamento, dándose cuenta de que la tradición es inescapable, tienden a aunarlo todo a veces en una confusión y a veces en una síntesis clara. Ése es el caso de Lorca. En su poesía y su teatro aparecen juntos lo popular y lo más estilizado, lo dramático y lo lírico, lo real y lo simbólico, la música y la esencia de las artes plásticas, lo irónico y lo patético, lo andaluz y todo lo que va recogiendo de la vida moderna y cosmopolita.

Lorca lleva la tradición europea además de la española—o mejor diríamos la europea, porque lleva hondamente la española—como parte total de su ser, no como cosa adquirida en el estudio. Por eso, más que imitando directamente esta o aquella fórmula, crea espontáneamente y sus creaciones salen henchidas de sentido, de experiencia. En un momento determinado se propone imitar un estilo o a un autor, seguir un tema: lo gitano, el cante jondo, la poesía rústica del siglo XVI español, o dentro de lo moderno, la poesía pura, el ultraísmo o el surrealismo. Ello dará sólo la atmósfera total; los componentes proceden del fondo personal creado desde la infancia por una sensibilidad extraordinariamente receptiva. Más aun que la tradición específicamente literaria, en Lorca se manifiesta la tradición hecha carácter y lengua y ritmo en el pueblo. Un ejemplo bastará para ilustrar hasta qué punto el elemento más propiamente creativo de su arte, la metáfora, se inspira en la lengua viva en boca de los campesinos.

En su conferencia sobre la imagen poética de Góngora dada en la Residencia de Estudiantes en 1927 trata de definir lo que la imagen poética es como traslación de sentido. Elige para ello imágenes de la lengua popular andaluza y cita estos dos casos: «A un cauce profundo que discurre lento por el campo, le llaman *un buey de agua* para indicar su volumen, su acometividad y su fuerza; y yo he oído decir a un labrador de Granada: *a los mimbres les gusta estar siempre en la lengua del río.*»[1] Por entonces escribe el *Romancero gitano*, donde encontramos las dos imágenes fundidas y completamente desrealizadas:

Los densos bueyes del agua
embisten a los muchachos
que se bañan en las lunas

(1) *La imagen poética de don Luis de Góngora*, en *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, 1936, X, p. 786.

de sus cuerpos ondulados.

. . . . . .

Será de noche, en lo oscuro,
por los montes imantados,
donde los bueyes del agua
beben los juncos *soñando.*
(Romance del emplazado)

Lo mismo que con la lengua popular hace con las canciones: «¿Por qué duermes solo, pastor?» del cuadro segundo de *Yerma,* nos recuerda inmediatamente

«Pastor que estás en el monte,
Pastor,
Y duermes entre la rama.
Si te casaras conmigo,
Pastor,
Durmieras en buena cama.

Un ejemplo mucho más típico. Ya no se trata de imitación directa de una canción. sino de la combinación de dos o más en un producto enteramente original. De la canción popular:

A los prados del rey vas,
Irene.
Qué serenita cae la nieve.
Tanto ha llovido
que hasta los naranjales
han florecido.
Pino verde.
Qué serenita cae la nieve.

combinada con otra que dice

Cuatro hojitas tiene, madre,
el arbolé

resulta, la canción *A Irene García* con ritmo nuevo de seguidilla.

En el soto,
los alamillos bailan
uno con otro.
Y el arbolé,
con sus cuatro hojitas
baila también.
¡Irene!
Luego vendrán las lluvias
y las nieves.
Baila sobre lo verde.
(Canciones, p. 183)

Los ejemplos de este tipo de recreación y utilización de temas y formas de lo popular serían innumerables. En muchas de las canciones recogidas y publicadas por él,

introducía con frecuencia letras suyas, sin que el folklorista más experto pudiera distinguirlas.

Si de la lengua viva de los campesinos andaluces o de los cantos populares, pasásemos a examinar reminiscencias de la tradición literaria clásica, llegaríamos a un resultado idéntico. El argentino Uribe-Echevarría ha señalado, sin hacer un análisis muy detenido, paralelismos evidentes entre sus poesías, y muchos romances antiguos. (1) El estilo de Lope, de Góngora y de otros poetas cultos del XVII aparece con frecuencia modernizado.

Todo ello es recuerdo asimilado ya, hecho expresión viva. Lorca no imita; posee el mecanismo de la lengua popular y la substancia de lo tradicional y de ahí parte para crear un estilo poético íntegramente suyo.

Junto con estos elementos tradicionales, la otra fuente fundamental de su creación poética es la impresión directa. Tenía Lorca una enorme capacidad sensorial para percibir la realidad en sus mínimos detalles. A menudo esa percepción se traduce en una serie de sensaciones. En un grado de mayor elevación, se transforma, mediante el sentido intuitivo de las ocultas esencias líricas, en visiones casi mágicas. Para ilustrar el fenómeno, tomaremos un ejemplo de la parte de su obra más lejana aparentemente de lo real, examinando la gestación de uno de sus poemas de Nueva York, *Niña ahogada en el pozo*. Es de los más característicamente surrealistas. Todo en él parece producto de una alucinación; sin embargo, la mayoría de sus imágenes proceden de sensaciones inmediatas, de una localización exacta. Él mismo explicó su origen en una versión un poco novelesca recogida por el poeta argentino José González Carbalho:(2) «...en Newburgh tuvo dos pequeños amigos, un niño y una niña, para los que inventaba leyendas e improvisaba canciones. En la granja en que los niños vivían y de la que el poeta era huésped, había un hombre enfermo de gravedad y un caballo ciego que volvía la noria. El caballo ciego tenía significado de horror para Federico. Un día la niña apareció ahogada en el pozo y García Lorca, ensombrecido, abandonó el lugar. Luego escribió esos magníficos y entenebrecidos versos.» Todo ello ocurría en un pequeño «farm» de las montañas Catskills. Lo de la muerte de la niña y lo de que abandonó el lugar ensombrecido, es pura fantasía de Lorca, inventada sin duda para dar color dramático al relato y alcanzar un éxito momentáneo en la conversación, cosa que tanto halagaba a su carácter infantil. Es importante rectificar este punto de la niña muerta porque dando al poema una motivación anecdótica, realista y humana, le quita todo su valor de honda realidad poética. Podemos añadir en cambio otros detalles topográficos, muy significativos para entender el mecanismo de la creación poética, que es de lo que se trata. Convivimos con el poeta en aquellos días de los Catskills, nos leyó el poema recién terminado y por eso sabemos con precisión cómo se creó. Cerca del «farm» donde todo tenía aire de ruina, había unos grandes pozos, formados por unas canteras abandonadas. El lugar, con la tierra sangrante y la piedra en esqueleto, tenía una grandeza desolada. Era—Federico decía—como un paisaje lunar. El agua no podía verse, pero se oía su rumoroso estrépito en el fondo de la sima. La inspiración surge, no de la anécdota inexacta de la niña muerta, sino precisamente del contraste entre la ingenua alegría de los niños, única cosa viva y la obscura tristeza de todo el ambiente. Los varios elementos que entran en la imagen responden a sensaciones concretas de la

(1) Véase, *Notas sobre la poesía y el teatro de F. G. L.* en *Atenea*, 1937, XXXVIII, 162 y ss.
(2) Véase su libro *Vida, obra y muerte de F. G. L.*, Santiago de Chile, Ercilla, p. 3.

realidad: las estufas, los ataúdes, etc., «las orillas de un ojo de caballo», «el croar (como ranas en la noche) de las estrellas tiernas» y sobre todo «el combate de raíces y soledad prevista» y «el agua que no desemboca», que dan al poema todo el sentido de irrealidad alucinante, recogiendo la impresión de dolor misterioso que el lugar producía a Lorca.

En estas mismas impresiones de Shandaken se inspira *Paisaje con dos tumbas y un perro asirio.* Había en el «farm» un perro enorme, viejo y medio ciego también, que dormía con frecuencia a la puerta del cuarto de Lorca. El terror que esto le producía y la obsesión de la enfermedad del granjero—una llaga cancerosa—aparecen transformados por el subconsciente en imágenes oníricas:

Amigo:
Levántate para que oigas aullar
al perro asirio.
Las tres ninfas del cáncer han estado bailando,
hijo mío.

En idéntica forma podría analizarse el fondo real de toda la imaginería surrealista de los poemas neoyorquinos. La abundancia de sierpes, iguanas, cocodrilos procede de la inquietud casi supersticiosa con que salía de sus repetidas visitas a la casa de los reptiles en el Bronx Park. El aspecto de greguería de visiones de la ciudad traduce la impresión de las tiendas abigarradas de Harlem o el Bowery.

Lo hondamente significativo de todo ello es el servirnos para entender las bases reales y el carácter impresionista de la creación poética en Lorca, muy distinta de la del resto de los poetas contemporáneos. En éstos la poesía nace de la idea abstracta o de ciertas vibraciones sutiles ante una realidad general—luz, primavera, mar. En Lorca nacía de la sensación de la materia percibida en sus mínimos detalles y formas concretas. En aquéllos desaparece totalmente la realidad; las sensaciones se depuran perdiendo significación alusiva. En Lorca la visión de lo concreto y sus sensaciones correlativas se amplifican, hasta producir una especie de rumor cósmico. El efecto es análogo ya se trate de los olivos, arrayanes, cipreses e higueras, candiles o navajas de Andalucía que de las impresiones multiformes de Nueva York. Su poesía oscila siempre entre lo alusivo y lo panteísta, entre la realidad concreta y el misterio de lo mágico. La fusión se logra en los momentos más felices: *Canciones de jinetes, Romance sonámbulo, Oda al Rey de Harlem, Oda al Santísimo sacramento, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías,* o en el teatro, *Bodas de Sangre.* Traducido en otros términos, podría decirse que su poesía oscila entre la sensualidad de las cosas y el símbolo, entre lo plástico y lo musical.

Es interesante recordar aquí lo dicho ya en una nota: Cómo *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba* se inspiran la primera, en un suceso verdadero, y la otra, en una familia real que vivía cerca de Fuentevaqueros conservando Lorca incluso, casi sin cambio alguno, el nombre de varios personajes. Muchos otros de su teatro los copió también de la realidad. Algunos de los que aparecen en *Doña Rosita la soltera* podrían ser identificados por quienes conozcan la vida íntima de Granada. Para el tipo del ama, en ésta y otras obras, Lorca siguió los recuerdos que tenía de aquella fiel sirvienta vieja que se emocionaba con sus discursos infantiles. Y si de los personajes pasamos a los componentes poéticos, Moreno Villa ha contado cómo todas las variaciones líricas del tema de la rosa en la misma comedia proceden de la lectura casual de un libro que sobre esta flor existía en la biblioteca de la Facultad de Farmacia de Madrid. Así se entiende

mejor su obsesión por llegar a un realismo casi absoluto en la tragedia, realismo, claro está, que dentro de su concepción no era jamás opuesto a la gran poesía, sino más bien base necesaria de ella.

Su mundo poético está condicionado por esa capacidad artística de recoger las ondas de lo inmediato y transformarlo en esencia, no intelectiva sino sensorial. Es por tanto, desde el punto de vista del pensamiento, un mundo elemental, pero complejo y profundo, dentro de su elementalidad. Los temas se repiten constantemente: lo infantil, encanto de la vida y de la sensación, pasiones primarias, amor e instinto. Y como fondo de todo, la Naturaleza, nunca la naturaleza, hecha ya concepto u ordenación como en el clásico, ni reflejo desordenado de lo subjetivo o refugio de paz como en el romántico, sino descompuesta en su infinita variedad, que al ser expresada produce, a su vez, una gradación variadísima de sentimientos. Desde la ternura por lo pequeño, hierba, arroyo, animal o planta, hasta el soplo pagano de sus tragedias rurales o de los nocturnos lunares tan abundantes en su poesía. Con frecuencia aparece estilizada, en tono menor, pero no creemos que el Lorca de los juegos, de las canciones y arabescos musicales, aunque a veces sea el más fino y puro, nos dé toda la medida de su poder creador.

El sentido natural, directo y vital que su inspiración revela tenía que traducirse en un lirismo dinámico y dramático, cuya motivación última nos llevase a la presencia de la Muerte. En ella reconocemos el gran tema de la poesía de Lorca, su obsesión constante, incluso cuando la gracia delicada del ritmo y de la imagen o la ironía nos hacen olvidarlo. La muerte como realidad inseparable de la vida, como resultado inevitable de las fuerzas mismas de la pasión y de la naturaleza. No aparecerá nunca como idea pura, como el fin de lo existente que el hombre infiere por medio del raciocinio. Aparece, igual que en el Barroco, hecha carne y presencia real con todo su cortejo: sangre, crimen, violencia, presentimiento, soledad. Son los temas y emociones dominantes, que nos revelan las raíces soterradas de la sensibilidad de Lorca, raíces enclavadas en lo religioso, lo español, lo andaluz. Hay en el andalucismo de Lorca categorías diversas. En su aspecto más evidente es, por de pronto, una serie de motivos temáticos. Puede ser además una estética. Pero ni su gitanismo, ni el fondo quizá árabe, como alguien ha dicho, de su fantasía, ni la gracia del estilo popular bastan para explicárnoslo. Su andalucismo profundo reside en la actitud ante la vida y ante el arte: en el sentimiento patético de lo humano y en un culto casi pánico de la tierra unidos a un sentido refinadísimo, delicado y garboso de la expresión. Lorca se definió a sí mismo como artista cuando hablando de los toros en la entrevista con Bagaría, ya citada, dijo que era la única fiesta «adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza». Y añadía: «Por temperamento y por gusto patético soy un profundo admirador de Belmonte.»

Alma de riquísima amplitud, capaz de expresarse igual en la canción ligera de suave encanto rítmico que en el poema intenso donde se eleva la pasión del hombre al plano de lo mítico, Lorca vendría a probar una vez más lo que pudiéramos llamar el radical anti-intelectualismo del español. Sólo un mundo le fué completamente extraño, el mundo de las ideas abstractas. Por eso nos parecen inútiles los esfuerzos de quienes han querido, inspirados por las circunstancias de su muerte, dar un contenido político y social a su obra. No cabe duda de que Lorca gravitaba por su formación y por sus simpatías hacia la España liberal que muchos han venido soñando desde hace siglos, pero, como él decía repetidamente, de política no entendía nada, ni le interesaba. Salvo en

alguna escena accesoria de *Mariana Pineda,* es imposible encontrar en toda su obra una línea que demuestre la menor preocupación por las luchas sociales. Su liberalismo hondo existe sólo dentro de un mundo, pura y exclusivamente artístico. Habría que buscarlo en la emoción de angustia y dolor que trasciende de su visión de la vida y, ante todo, en ese don ingénito, de substancia verdaderamente democrática, real, no ideológica, que le llevaba a sentir y a apoderarse de lo íntimamente entrañable en las tradiciones del pueblo, dando a su poesía un aroma de frescura campesina y un íntimo latido de humanidad.

GARCÍA LORCA. (Dibujo de Moreno Villa)

Hay una lógica tremenda en las conmociones de la Historia, que puede descubrirse en lo grande como en lo pequeño. Y al examinar el balance terrible de la guerra española, llena de tanta congoja trágica, no puede por menos de pensarse que entre las infinitas muertes de seres humanos sacrificados, hay tres que en el reino del espíritu adquieren un sentido altamente significativo y simbólico. Tres grandes escritores muertos: Unamuno, Antonio Machado, Federico García Lorca. Los tres que en su tiempo sintieron con mayor intensidad y de acuerdo con su carácter individual, los anhelos y las realidades del alma nacional de su patria. Murieron en momentos diversos, en circunstancias distintas que concuerdan misteriosamente con lo que cada uno representa: Unamuno, en su Salamanca, llevando dentro de sí mismo en combate agónico hasta el último instante la guerra civil de cuya substancia histórica y filosófica se había nutrido su pensamiento. Machado, serenamente, a la manera estoica de su poesía, al abandonar con su pueblo la patria liberal en la que él había creído y a la que había cantado con esperanza en sus versos juveniles. Lorca, violentamente, al empezar una lucha que él no podía entender, víctima de la pasión y del crimen como si esa obsesión de la sangre presente en lo mejor de su obra hubiera sido un presentimiento de su propio fin. Mucha España ha muerto con ellos. Toda una España que quizá no pueda ya nunca renacer. La España, liberal y teológica a un tiempo, de Unamuno, sedienta de absoluto y desesperada en su radical contradicción. La España, meditativa, con frutos de desengaño, de viejo humorismo, de vieja sabiduría senequista, de Machado. La España,

gracia, vida, pasión, violencia, henchida de sentido popular que lo mismo hace un chiste o una canción que se ríe de la muerte o se entrega a ella, de Lorca.

Ninguno de ellos hubiera podido encontrar hoy fuente de inspiración para su arte. Y el nombre del poeta granadino queda así, como el nombre de los otros dos grandes escritores, unido indisolublemente al acontecer mismo de la historia de su pueblo al que debía lo fundamental: la fuente remota de su inspiración y su fuerza poética, de arrebatado poder creador.

Habrá quizá momentos en los que gustemos remansarnos en frutos más sazonados y maduros del pensamiento y del arte. Pero la medida de la grandeza en la poesía y en el espíritu la suelen dar estos seres como Lorca, un poco inexplicables, que crean sin saber cómo ni por qué, recogiendo en las formas fugitivas de su arte el vibrar eterno de la naturaleza, de la vida y del hombre dentro de las realidades concretas de un sentimiento nacional.

Ellos son también los que consiguen trasmitir el mensaje de mayor universalidad. Así se explicaría la paradoja de que sea la poesía de Lorca, enraizada en un paisaje determinado, y no la de otros poetas españoles de voz más internacional, la única, entre los escritores de su generación, que ha creado escuela en España y fuera de España. Los españoles percibieron en ella el aliento poderoso de su íntimo carácter que a fuerza de europeísmos iba perdiendo, desde hacía tiempo, la noción de sus raíces. Los hispanoamericanos se reconocieron en el genio oculto de su lenguaje y a través de él volvieron a sentir la afinidad espiritual con lo español. Las gentes de otras lenguas y de otras culturas se conmueven con la riqueza imaginativa y sonora de un verbo exótico y con el calor apasionado de unos sentimientos, nacidos de la tierra, como los de toda poesía verdadera.

ÁNGEL DEL RÍO

COLUMBIA UNIVERSITY.

LA LITERATURA DE HOY

UNA BIBLIOTECA DE CULTURA PERUANA

Bajo la dirección general de Ventura García Calderón se publicó esta *Biblioteca de Cultura Peruana* en París, en 1938. La colección consta de doce tomos cuyo contenido es el siguiente: 1. Literatura Inca, 2. Los Cronistas de la Conquista, 3. Páginas escogidas de Garcilaso de la Vega, 4. Los Cronistas de Convento, 5. El Apogeo de la Literatura Colonial, 6. El Lazarillo de Ciegos Caminantes, 7. Los Místicos, 8. Los Románticos, 9. Costumbristas y Satíricos, 10. Diccionario de Peruanismos, de Juan de Arona, 11. Tradiciones escogidas de Ricardo Palma, 12. Poesías escogidas de José Santos Chocano.

La obra de Ventura García Calderón desempeña muy bien su doble cometido: presentar en forma ordenada y sistemática lo mejor de la producción literaria peruana, desde sus orígenes hasta nuestros días, y sacar del olvido a algunos autores ya totalmente olvidado. La cultura del Perú bien se merece esta colección ya que ella nos viene a recordar que Lima tuvo universidad desde 1561, imprenta desde 1584; que en un convento de Lima se escribió *La Cristiada;* que en esa misma tierra vivió Amarilis que tan sabrosos decires dirigió a Lope de Vega, y que Lima fué, en una palabra, la capital de todo el continente.

Brevemente reseñaremos los doce tomos de esta Biblioteca. El primero contiene algunas fábulas que el compilador acepta como genuinamente incas. Aquí debemos poner un reparo: evidentemente varias de estas fábulas son de procedencia oriental, o clásica, y sería útil establecer el origen exacto de estas leyendas. Lo mismo puede afirmarse de algunas selecciones poéticas que no son quechuas sino típicamente españolas. La parte más importante de este volumen es la dedicada al teatro inca: *Ollantay, El hijo pródigo, Usca Páukar.* Da también una noticia de *El pobre más rico,* pero no incluye esta obra publicada por el Instituto Superior de Lingüística y Filología de la Universidad de San Marcos, en 1938.

El tomo segundo está formado por una selección de *Cronistas de la Conquista.* Encontramos aquí la *Verdadera Relación de la Conquista del Perú,* de Francisco de Jérez, la *Relación... de lo sucedido en la conquista... de la Nueva Castilla,* de Pedro Sancho de Hoz, *Noticia del Perú,* de Miguel de Estete, *Relación del Descubrimiento y Conquista del Perú,* de Pedro Pizarro, y otras cosas menores.

En el tomo tercero se insertan las *Páginas escogidas* de Garcilaso de la Vega Inca. El material, sacado de *Los Comentarios reales* y de *La Florida del Inca,* ofrece interesante lectura y revela el buen gusto del compilador.

En el tomo cuarto vienen las selecciones de los *Cronistas de Convento,* dirigidas por José de la Riva Agüero. Según la nota preliminar "representan las pintorescas crónicas conventuales uno de los aspectos más genuinos y propios de nuestra literatura del siglo XVII y figuran entre los más singulares y curiosos libros de las letras españolas contemporáneas".

El tomo quinto es uno de los más interesantes. Están aquí los versos de las poetisas anónimas, el *Apologético en favor de don Luis de Góngora* de Juan de Espinosa Medrano, los versos de Juan de Caviedes y de Francisco de Borja. Las relaciones episto-

lares entre Lope de Vega y Amarilis, la petisa anónima de Lima, forman ya un problema literario de primera magnitud; el *Apologético* es la mejor defensa del autor de *Las Soledades* que se hiciera en el siglo XVIII; Juan de Caviedes, el poeta de la Ribera como le llamaban sus contemporáneos, es, creemos nosotros, muy cerca de Quevedo, uno de los mejores poetas satíricos de la lengua castellana.

El volumen sexto nos ofrece el *Lazarillo de Ciegos Caminantes*, de "Concolorcorvo", obra de fines del siglo XVIII. Mezcla de guía de viajeros y de novela picaresca, *El Lazarillo* es una de las obras más importantes de la literatura americana; nos da este relato muchas informaciones acerca de costumbres, ciudades, plantas, animales, tipos campesinos y urbanos. El humorismo de "Concolorcorvo" es de muy buena cepa castellana.

Los *Místicos* están representados en el tomo séptimo. Aparecen: Diego de Ojeda, Diego Mexía de Fernangil, Fernando de Valverde, Juan de Alloza, Juan Meléndez, Alonso Messía, Juan de Caviedes, Peralta y Barnuevo, Juan de Peralta, Bravo de Lagunas, El Padre Chuecas, Pedro González, Pablo de Olavide, José Manuel Valdés y Fray Adriano de Alecio. Entre los poetas menores hallamos algunos versos de suave lirismo; las páginas del Padre Meléndez sobre Santa Rosa de Lima son de exquisita forma, pero en general este volumen deja mucho que desear por la calidad de los trabajos. El título nos parece también discutible; acaso el de *Literatura religiosa* hubiera definido mejor el carácter de ciertas composiciones.

Algunos de los nombres más importantes en la historia literaria del Perú aparecen en el tomo octavo, *Los románticos*. Entre otros, anotamos los de Melgar, Salaverry, Cisneros, Palma, Althaus, González Prada. Mucho verso de amor, mucha confesión de tristeza, muchas ilusiones y ensueños, pero, en verdad, poca poesía. La ampulosidad verbal y la actitud mesiánica de los poetas románticos nos resultan hoy un poco triviales.

Costumbristas y Satíricos se titula el volumen nono. Incluye a los poetas y prosistas de esta tendencia, desde Terralla y Landa hasta Yerovi; esto, según el subtítulo de la obra, pero el hecho es que no encontramos ninguna selección de Yerovi. Hay en este tomo buen material de amena lectura, especialmente en los poetas del siglo diez y ocho: Terralla y Landa con su famoso poema *Lima por dentro y fuera* y Francisco del Castillo, o sea "El Ciego de la Merced", interesantísimo poeta popular.

En el volumen décimo vienen los *Peruanismos* de Juan de Arona, pseudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue. Más que un diccionario de peruanismos, como lo llama su autor, es este libro la historia del lenguaje popular peruano, amenizada con sabrosos comentarios marginales. Muchas de las palabras consideradas por Juan de Arona como peruanismos son o americanismos o palabras netamente castizas.

El penúltimo tomo lo forman las *Tradiciones escogidas* de Ricardo Palma. La selección está hecha con cariño y con gusto y ofrece por lo tanto páginas bellísimas y de auténtica inspiración americana. El compilador ha puesto las tradiciones en orden cronológico, desde el siglo XVI hasta el siglo XIX.

Termina la Biblioteca con las *Poesías escogidas* de José Santos Chocano. La selección, a cargo de Ventura García Calderón, es excelente. El autor de *Alma América* queda muy bien presentado en este libro que quizá sea hasta la fecha su mejor antología.

García Calderón ha prestado un gran servicio a las letras hispanoamericanas. Es imposible exagerar el valor de la empresa acometida y llevada a feliz término por el distinguido crítico peruano. Cabría hacer algunos reparos, sin embargo. Los dos

pensadores peruanos de más alto vuelo no están incluídos en esta Biblioteca: González Prada y Mariátegui. Al mencionar a González Prada nos referimos, no al poeta, sino al formidable polemista. Ningún cuadro de la literatura peruana está completo sin el nombre del vigoroso estilista de los *Siete Ensayos*.

ARTURO TORRES RIOSECO

University of California.

FEDERICO GARCÍA LORCA: BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES

Como la publicación de las obras de Federico García Lorca no se hizo conforme al orden cronológico de su composición hemos preferido seguir este último dentro de cada género.

POESÍA

Libro de poemas.—Madrid, Maroto, 1921.—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. II, p. 15-138.

Poema del cante jondo (1921-1922).—Madrid, CIAP, 1931.—2a. ed. Pról. de Pablo Neruda, Madrid, Edic. Ulises, [1937] [Contiene además del estudio de Neruda el de A. M. Ferreiro: *G. L. en Montevideo,* y poesías de Antonio Machado, Carlos L. Sáenz y Pablo Neruda].—Santiago de Chile, Edit. Veloz, [1937].—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. IV. p. 71-149.—México, Edit. Pax-México, 1940 [Con *Romancero gitano* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*].

Primeras canciones (1922).—Madrid, Ediciones Héroe, 1936.—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. II, p. 139-150.

Canciones (1921-1924).—Málagá, Litoral, 1927.—2a. ed. Madrid, Revista de Occidente, 1929.—Buenos Aires, Sur, 1933.—Madrid, Espasa-Calpe, 1935.—Santiago de Chile, Edit. Moderna, [1937].—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. II, p. 151-216.

Primer romancero gitano (1924-1927).—Madrid, Revista de Occidente, 1928.—Id., 1929.—*Romancero gitano,* Buenos Aires, Sur, 1933.—Madrid, Espasa-Calpe, 1935.—Santiago de Chile, Edit. Moderna, [1937?].—Buenos Aires, Edit. Argentores, 1937 [Con *Mariana Pineda*].—*Primer romancero gitano.* Pról. de Antonio Arraiz, Caracas, Edit. Elite, 1937.—*Romancero gitano.* 1924-1927, Madrid, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937. — Edición de homenaje popular, [Barcelona], Edit. Nuestro Pueblo, 1937. [Pról. de Rafael Alberti: *Palabras para Federico*].—Edición de homenaje popular. 2a. ed., Barcelona, Edit. Nuestro Pueblo, 1938.—*Romancero gitano,* en: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. IV, p. 11-70. — México, Edit. Pax-México, 1940. [Con *Poema del cante jondo* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*].

Oda a Salvador Dalí.—ROcc, 1926, XII, 52-58.—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 109-114.—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. VI, p. 179-183.

Oda al Santísimo Sacramento del Altar. (Fragmento).—ROcc, 1928, XXII, 294-298.—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. VI, p. 184-186.

Oda al rey de Harlem.—CuV, 1933, núm. 1, p. 5-10.—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. VI, p. 153-157.—*El rey de Harlem,* en: *Poeta en Nueva York,* México, Edit. Séneca, 1940, p. 45-49.—(Variante), id., p. 145-149.

Oda a Walt Whitman.—México, Alcancía, 1933. — En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. VI, p. 143-147.—En: *Poeta en Nueva York,* México, Edit. Séneca, 1940, p. 127-132.

Poeta en Nueva York (1929-1930). Con cuatro dibujos originales. Poema de Antonio Machado. Pról. de José Bergamín.—México, Edit. Séneca, 1940. (Ediciones Árbol.)

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.—Madrid,

Ediciones del Árbol, Cruz y Raya, 1935. —2a. ed. corr. por J. López Garmendía. Lima, Edit. Latina, [1937] [Con *Yerma*]. —En: *Obras completas.* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. IV, p. 151-164.— México, Edit. Pax-México, 1940. [Con *Romancero gitano* y *Poema del cante jondo*].

Poesías sueltas

Hay poesías sueltas de Lorca—incluídas en sus libros, o inéditas—, en las revistas *Índice, Carmen, Gallo, Verso y Prosa, Revista de Avance* (Habana), *Revista de Occidente, Los Cuatro Vientos* y otras. En la obra *Antonia Mercé, la Argentina* (New York, Instituto de las Españas, 1930) hay varias poesías, incluídas después en el volumen *Poema del cante jondo.*

PROSA

Impresiones y paisajes.—Granada, Imp. de Paulino Ventura, 1918.

Santa Lucía y San Lázaro.—ROcc, 1927, XVIII, 145-155.

La imagen poética de don Luis de Góngora. —Res, 1932, IV, 94-100.—CurCon, 1936, X, 785-813.

De mar a mar.—En: *Homenaje a Feliciano Rolán,* Madrid, 1935.

Conferencias, entrevistas, cartas, etc.

Federico García Lorca en el Lyceum.—Sol, 19 feb. 1929. [Conferencia sobre *Imaginación. Inspiración. Evasión.*]

V. DE LA S.—*El poeta en Nueva York.* (Conferencia y lectura de versos por Federico García Lorca en la Residencia.)—Sol, 17 marzo 1932.

PRATS A.—*El poeta Federico García Lorca espera para el teatro la llegada de la luz, de arriba, del paraíso.*—Sol, 15 dic. 1934.

Una interesante iniciativa. El poeta Federico García Lorca habla de los Clubs teatrales. —Sol, 5 abril 1933. [Habla de la *Zapatera prodigiosa* y *El amor de don Perlimplín.*]

Un documento: Federico García Lorca y Pablo Neruda y su discurso al almón sobre Rubén Darío.—Sol, 30 dic. 1934.

Diálogos de un caricaturista salvaje. Federico García Lorca habla sobre la riqueza poética y vital mayor de España.—Sol, 10 junio 1936. [Lorca y Bagaría.]

Epistolario de García Lorca. (Cartas del poeta a Jorge Zalamea.)—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 23-25.

TEATRO

El maleficio de la mariposa.—[Inédita. Estrenada por la compañía de Catalina Bárcena, en la temporada 1919-1920.]

Títeres de cachiporra: La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón, dialogado y adaptado al Teatro Cachiporra Andaluz.—[Inédita. Representada en Granada, Fiesta de Reyes Magos, 1923 y más tarde en la Sociedad de Cursos y Conferencias de Madrid.]

Mariana Pineda (1924). Romance popular en tres estampas [puesta en escena por Salvador Dalí; estrenada en el teatro Fontalba de Madrid, en octubre de 1927.]— Madrid, Rivadeneyra, 1928. (La Farsa).— Santiago de Chile, Edit. Moderna, [1928]. —Id., [1937].—Buenos Aires, Edit. Argentores, 1937 [Con *Romancero gitano*]. —En: *Obras completas,* Buenos Aires Edit. Losada, 1938, t. V, p. 131-252.

Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín. Aleluya erótica en cuatro cuadros. Versión de cámara. [Estrenada en 1933.] —En: *Obras completas.* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. I, p. 141-189.

La zapatera prodigiosa. Farsa violenta en dos actos. (1930). [Estrenada en el Teatro Español de Madrid en 1930; y en versión ampliada en el Coliseum, en 1935.]— En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. III, p. 105-190.

Así que pasen cinco años. (Escena inédita: *Romance del maniquí*).—HdE, 1937, núm. 11, p. 67-74.—RepAm, 18 dic. 1937. — En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. IV, p. 13-112.

El público (Escenas de un drama en cinco actos).—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. VI, p. 113-139.

Retablillo de don Cristóbal. Farsa para guiñol. (1931).—En: *Obras completas,* Edit. Losada, 1938, t. I, p. 191-218.

Bodas de sangre. Tragedia en tres actos y siete cuadros. (1933.) [Estrenada el 8 de marzo 1933 en el teatro Beatriz, Madrid.] —Madrid, Cruz y Raya, 1935 [cubierta: 1936].—Buenos Aires, Teatro del Pueblo,

1936. (Colección Argentores.)—Acto III, en: RevInd, 1936, núm. 3, p. 69-79.—Santiago de Chile, [Edit. Moderna], 1937.—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. I, p. 25-140.—Gra, 1940, VIII, núm. 86.

Yerma. Poema trágico en tres actos y en dos cuadros cada uno, en prosa y en verso.—[Estrenada en 1935.]—Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1937. — Santiago de Chile, Edit. Moderna, 1937.—Lima, Edit. Latina, [1937]. [Con *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.*]—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. III, p. 9-104.—Santiago de Chile, Edit. Iberia, s. a.

Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores. Poema granadino del novecientos, dividido en varios jardines, con escenas de canto y baile (1935). [Estrenada en el Principal Palace de Barcelona, diciembre 1935.]—En: *Obras completas,* Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, t. IV, p. 9-129.

La casa de Bernarda Alba.—[Inédita].

OBRAS COMPLETAS Y SELECCIONES

Obras completas.—Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 6 vols. [Contiene: Tomo I: *Bodas de sangre, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, Retablillo de don Cristóbal;* Tomo II: *Libro de poemas, Primeras canciones, Canciones, Seis poemas galegos;* Tomo III: *Yerma, La zapatera prodigiosa;* Tomo IV: *Romancero gitano, Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías;* Tomo V: *Doña Rosita la soltera, Mariana Pineda;* Tomo VI: *Así que pasen cinco años* y *Poemas póstumos*].

Antología de García Lorca (precedida de anotaciones). [Ed. por] J. M. Ruiz Esparza.—LetMexSupl, oct. 1934, 37-49.

Breve antología. Poemas seleccionados y presentados por Juan Marinello.—México, D. F., Antigua Librería Robredo de Porrúa e hijos, 1936. (Ediciones de la LEAR.)

Prosa y poesía [Selecciones].—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 59-81.

BATISTA, JULIÁN—*Tres ciudades.* Canciones sobre poesías de Federico García Lorca, para voz de soprano y piano, y para voz de soprano y orquesta.—Barcelona, Consejo Central de la Música, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1937.

Antología. Sel. y pról. de María Zambrano.—[Santiago de Chile, 1936].—2a. ed., Santiago de Chile, Edit. Panorama, 1937. [Contiene además poemas por Antonio Machado, Rafael Alberti y Pablo Neruda.]

Antología poética. Sel. pról. y notas de Norberto Pinilla.—Santiago de Chile, Edit. Zig-Zag, [1937].

Antología selecta de Federico García Lorca. Homenaje en el primer aniversario de su muerte.—Buenos Aires, Edit. Teatro del Pueblo, 1937. [Contiene un ensayo por Pablo Neruda, y poemas dedicados a Lorca por Alfonso Reyes, Pablo Suero, E. Navas, Rafael Alberti, Antonio Machado, J. Gómez Bas, H. R. Klappenbach, Carlos Luis Sáenz y Pablo Neruda.]

Poemas escogidos de Federico García Lorca.—Habana, La Verónica, Imp. de M. Altolaguirre, 1939. Colección El Ciervo Herido.)

2. TRADUCCIONES

POESÍA

Chansons gitanes. Trad. francesa de *Romancero gitano,* por A. Guibert.—Tunis, Editions Mirages, [1936?].

Ode á Salvador Dalí. Trad. de L. Parrot y P. Eluard.—Paris, Imp.-Édit. G. L. M., 1938.

Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías et *Ode a Walt Whitman.* Trad. de R. Simon.—Paris, Imp.-Édit. G. L. M., 1938.

Lament for Ignacio Sánchez Mejías. Transl. from the Spanish by A. S. Ferguson.—AUR, 1939, XXVI, 112-115, 215-217.

Lament for Ignacio Sánchez Mejías. English versión by L. Mallan.—SouthR, 1941, VI, 542-557. [Texto en español e inglés.]

Lament for the death of a bullfigter and other poems. In the original Spanish with English translation by A. L. Lloyd.—London, Heinemann; New York, Oxford University Press, 1937. [Trad. de «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», «La casada infiel», «Preciosa y el aire», «Romance de la Guardia Civil española», «Prendimiento de Antoñito el Camborio» y «Martirio de Santa Olalla».]

Poems. With English translation by Stephen Spender and J. L. Gili. Selection and introd. by R. M. Nadal.—London, The

Dolphin, New York, Oxford University Press, 1939, xxviii-143 págs. [Trad. de selecciones de diversos libros de poesía y de algunas escenas del teatro de G. L.]

The poet in New York and other poems. The Spanish text with an English translation by Rolfe Humphries.—New York, W. W. Norton & Co., 1940. [Contiene: *Introduction,* by José Bergamín, *Translator's note,* by Rolfe Humphries, Part I: *The poet in New York,* Part II: *Briefer songs,* Part III: *Gypsy ballads.* A biographical note by Herschel Brickell.]

Poesías sueltas

The martyrdom of St. Olalla. (Gypsy romances).—En: *The European caravan,* ed. by S. Putnam, N. Y., 1931, p. 412-414.

Song of the little death. Transl. by R. Humphries.—NaNY, 1936, CXLIII, 635.

Rider's song. Little ballad of three rivers. Transl. by R. Humphries.—Poetry, 1937, L, 8-9.

Ballad of the moon. Transl. by R. Humphries.—NRep, 1937, LXXXIX, 382.

Five songs by Federico García Lorca. Transl. by R. Humphries.—NRep, 1938, XCVI, 100. [*Seville, The guitar, Sunny south, Dagger* y *And after.*]

Translations from Hispanic poets.—New York, Hispanic Society of America, 1938, p. 155-165. [Contiene: *Oil lamp,* trad. por R. M. A[nderson]; *Idyl,* trad. por J. R. W[endell]; *The guitar,* trad. por E. D. T[rapier]; *The quarrel,* trad. por E. D. T[rapier]; *Capture of Antoñito el Camborio on the road to Sevilla,* trad. por R. M. A[nderson]; *Ballad of the summoned one.* Trad. por R. M. A[nderson]].

Two poems. Trad. por R. Humphries.—KenR, 1939, I, 144-147. [*Walking asleep* y *The interrupted concert.*]

Casida of the branches. Transl. from the Spanish by A. S. Ferguson.—AUR, 1940, XXVII, 105.

Twee gedichten. Trad. por J. W. F. Werumeus Buning.—Gids, 1940, CIV, 267-270. [*La casada infiel* y *Cuerpo presente.*]

TEATRO

Bodas de sangre

La noce meurtrière. Trad. de M. Auclair y J. Prévost.—NRFr, 1938, núms. 295, 296 y 297. [Se representó con el título *Noces de sang.*]

Krovavaja svad'ba. Trad. rusa de F. V. Kel'in y A. V. Fevral'-skij.—Moskva, Leningrad, Iskusstvo, 1939.

Blood wedding. A tragedy in three acts and seven scenes. Transl. by G. Neiman.—En: *New directions in prose and poetry, 1939,* Norfolk, Conn., p. 3-61.

Yerma

Yerma. Poème tragique en prose et en verse. Préf. et trad. d'Etienne Vauthier.—[Bruxelles, Imp. van Doorslaer, 1939]. (Journal des poètes. Les cahiers du Journal des poètes, 64.) [Contiene una fotografía de Lorca con su madre (con la dedicatoria: «Para Eduardo, con la que yo más amo en el mundo—1935—Federico»).]

3. ESTUDIOS

ABREU GÓMEZ, E.—*García Lorca.*—FaF, 1937, núm. 7, p. 5. [A propósito de versos de García Lorca publicados por la LEAR y seleccionados por Juan Marinello.]

ACHURY VALENZUELA, D.—*Devoción y meditación de Federico García Lorca.*—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 35-40.

AGUIRRE GAIŃSBORG, J.—*Federico García Lorca verídico.*—PBA, 1937, año III, núm. 113, p. 6-7 y 52. [De *España Nueva,* Santiago de Chile.]

AIKEN, C.—Sobre: *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries. —NRep, 1940, CIII, 309.

ALBERTI, R.—*La poesía popular en la lírica española contemporánea.* — Jena-Leipzig, Gronau, 1933, p. 17-19.

ALEIXANDRE, V.—*Federico.*—HdE, 1937, núm. 7, p. 43-45; — Orto, 1937, XXVI, 138-140.

ALTOLAGUIRRE, M.—*El poeta García Lorca (Apunte biográfico).*—SEI, 18 oct. 1937.

ALTOLAGUIRRE, M.—*El poeta García Lorca.* —Ultra, 1939, VII, 85-86. [Sumario de una conferencia.]

ALTOLAGUIRRE, M.—*Vida y poesía: Cuatro poetas íntimos* [Emilio Prados, Luis Cernuda, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre].—Lyceum, 1939, IV, núm. 14, p. 15-29.

ARIAS, A.—*El romance de García Lorca.*—Amer, 1937, XII, 24-28; — ND, 1937, XVIII, núm. 2, p. 24 y 29.

ARIEL—*García Lorca, el poeta del pueblo.*—VozNY, 1 set. 1938.

ARZARELLO, SOFÍA—*Federico García Lorca.*—AlfM, 1938, XVI, núm. 78, 4 págs. sin numerar.

AZORÍN—*Los cuatro dones.*—CrisolM, 2 julio 1931; — RepAm, 23 feb. 1935.

B.—*Federico García Lorca.*—BCGBA, set. 1933, p. 5-6.

BABÍN, MARÍA TERESA—*Federico García Lorca y su obra.* Disertación presentada a la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos como uno de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes en la Universidad de Puerto Rico, Junio 1939.

BABÍN, MARÍA TERESA—*La metáfora y la imagen en García Lorca.*—Isl, 1939, I, núm. 3, p. 11-12.

EL BACHILLER ALCAÑICES—*Destrucción de la mentira.*—EcM, 1938, II, núm. 11, p. 47-48. [Fusilamiento de G. L.]

BAEZA, R.—*De una generación y su poeta.*—Sol, 24 agosto 1927.

BAQUERIZO MORENO, A.—*Federico García Lorca.*—En: *Ensayos, apuntes y discursos,* Guayaquil, 1940, p. 63-67.

BAQUERO, G.—*Los poemas póstumos de Federico García Lorca.*—VerH, 1937, I, núm. 3, p. 53-56. [Comentario y reprod de los poemas «Ribera de 1910» y «Aire de amor», publ. en Sur, 1937, VII, núm. 34, p. 29-32.]

BARELLA IRIARTE, C. — *Federico García Lorca.*—TyL, 1937, núm. 10, p. 45-58.

BARELLA IRIARTE, C. & P. MORTHEIRU SALGADO—*Notas bibliográficas para el estudio de dos poetas.*—A, 1937, XL, 425-437. [Son G. L. y J. Santos Chocano.]

BARKER, G.—*Funeral eulogy on García Lorca.*—LifeLT, 1939, XXIII, 61-65.

BAUS [firma: ZAUS], F.—*Apreciación sobre Federico García Lorca.* — UniversalCar, 23 abril 1939.

BENARDETE, M. J.—*Why did they kill García Lorca?* — NRep, 1937, XCIII, 25-26. [Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems;* transl. by A. L. Lloyd.]

BÉNET, W. R.—Sobre: *Lament of the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.—SRL, 1937, XVI, núm. 23, p. 18.

BENGE, FRANCES LEMOYNE—*Federico García Lorca.*—ND, 1937, XVIII, núm. 5, p. 21-22.

BERENGUER CARISOMO, A.—*Las máscaras de Federico García Lorca.*—RAPE, 1941, XIII, núm. 154, p. 11-16; núm. 155, p. 17-24; núm. 156, p. 20-27.

BERGAMÍN, J.—*Federico García Lorca (La Muerte vencida).*—En: *Poeta en Nueva York,* México, 1940, p. 15-27.

BERGAMÍN, J.—*Death at dawn. Night of blood and tears.* Transl. by H. BRICKELL. En: *The poet in New York and other poems,* transl. by R. Humphries, New York, 1940, p. 9-15.

BERRIEN, W.—*Spain loses a great poet.*—BAbr, 1937, XI, 159-161.

BLANCO-AMOR, E.—*Un recuerdo de Federico García Lorca.* — EnsM, 1937, II, núm. 16.

BOGAN, LOUISE—Sobre: *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries.—NYor, 1940, XVI, p. 82.

BRICKELL, H.—*Six poems of García Lorca done into English bring home anew his murder by Fascists.*—NYPo, 22 set. 1937. [Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.]

BRICKELL, H.—*Federico García Lorca: A biographical note.*—En: *The poet in New York and other poems,* transl. by R. Humphries, New York, 1940, p.206-209.

C. P.—Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.—ManG, 14 set. 1937.

C. P.—Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili.—ManG, 23 junio 1939.

CAMACHO RAMÍREZ, A.—*Dos poetas de su pueblo: García Lorca y Neruda.*—UniversalCar, 7 julio 1940.

CAMINO, J. DEL—*Pensamos en García Lorca y en Alberti.*—RepAm, 2 oct. 1937.

CARDOZA Y ARAGÓN, L.—*Federico García Lorca.*—Nacion, 30 set. 1936; — RepAm, 7 nov. 1936.

CARDOZA Y ARAGÓN, L. — *In memoriam probable.*—En: *Hommage à F. García Lorca,* Bruxelles, 1938, p. 9-13.

CASTAÑEDA ARAGÓN, G.—*García Lorca, el*

moro y el gitano.—RevInd, marzo 1937, I, núm. 5, p. 40.

CASTROVIDO, R.—*¿Vive el poeta García Lorca?*—LiberalMad, 29 set. 1936; — Verd, enero 1937, p. 8.

CERNUDA, L.—*Notas eludidas. Federico García Lorca.*—HM, 26 nov. 1931.

CERNUDA, L.—*Federico García Lorca.* (Recuerdo).—HdE, 1938, núm. 18, p. 13-20; — UniversalCar, 29 oct. 1939.

Confirmada la ejecución del gran poeta.—Voz, 8 oct. 1936; — Verd, enero 1937, p. 9.

CONTÍN AYBAR, P. R.—*Federico García Lorca, poeta popular.*—Ciudad Trujillo, Rep. Dom. 1939.

CÓRDOBA ITURBURU—*Federico García Lorca, símbolo de la España mártir.*—AIAPE, 1937, I, núm. 3.

COSSÍO, F. DE—*Ensayos. Una lectura.*—NCas, 10 abril 1926.

COSSÍO, J. M. DE—*Los toros en la poesía castellana.*—Madrid, CIAP, 1931, I, p. 333, 335-336, 339; II, p. 371-374.

CROW, J. A.—*Bibliografía hispanoamericana de Federico García Lorca.*—RevIb, 1939, I, 469-473.

CROW, J. A.—*Federico García Lorca en Hispanoamérica.*—RevIb, 1939, I, 307-319.

CUCHI COLL, ISABEL—*Del Madrid literario,* San Juan, Puerto Rico, Imp. Venezuela, 1935, p. 79-83.

CHABAT, C. G.—*A la muerte de Federico García Lorca.*—IndG, 1936, núm. 3, p. 33-36.

CHACÓN Y CALVO, J. M.—*Lorca, poeta tradicional.*—RAv, 1930, V, 101-102.

CHIRRE DANÓS, R.—*Federico García Lorca.*—Sus, 1939, I, núm. 2, p. 212-234.

DÉLANO, L. E.—*4 meses de guerra civil en España,* Santiago de Chile, 1937, cap. VII, p. 55-60.

DEUTSCH, BABETTE—Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili.—NYHT, 1 oct. 1939.

DEUTSCH, BABETTE—Sobre: *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries.—NYHT, 9 junio 1940.

DÍAZ PLAJA, G.—*García Lorca y su «Nueva York».*—Luz, 28 dic. 1932.

DÍAZ PLAJA, G.—*Notas para una geografía lorquiana.*—ROcc, 1931 XXXIII, 352-357; — En: *El arte de quedarse solo y otros ensayos,* Barcelona, Juventud, 1936, p. 103-110.

DIEGO, G.—*La nueva arte poética española.*—Sin, 1929, VII, 183-199.

DIEGO, G.—*Poesía española: Antología: 1915-1931.*—Madrid, Edit. Signo, 1932, p. 297-324.

DIEGO, G.—*Poesía española (Contemporáneos).*—Madrid, Signo, 1934, p. 422-445.

DÍEZ-CANEDO, E.—*La poesía y los poetas.*—Sol, 10 enero 1929.

DÍEZ-CANEDO, E.—*Nuevos versos, nuevos poetas.*—Nac, 17 enero 1926.

DOMENCHINA, J. J.—*Poetas españoles del 13 al 31.*—Sol, 12 y 19 marzo 1933.

DRUMOND DE ANDRADE, C.—*Poema e vida de García Lorca.*—GacH, 1938, núm. 113.

DUDGEON, P. O.—*Lo universal en la poesía popular europea: J. M. Synge y Federico García Lorca.* — CurCon, 1939, XV, 765-791.

ECHAVARRI, L.—*La visita de un poeta español y su duende.*—Sol, 10 dic. 1933.

El poeta asesinado.—Ver, 1937, I, núm. 3, p. 12.

ESTRADA, G.—*Federico García Lorca.*—UnivM, 1936, II, núm. 10, p. 15.

[ESTRELLA GUTIÉRREZ, F.]—*Federico García Lorca.*—Norte, 1 enero 1937; — RAPE, 1937, X, núm. 110.

Federico García Lorca. Obituary.—NaNY, 1936, CXLIII, p. 564.

Federico García Lorca.—Palabra, 1936, I, núm. 2, p. 13. [Contiene una poesía de Emilio Champión y prosas de J. M. Arguedas, A. Tamayo Vargas, J. Alvarado Sánchez y A. Tauro.]

Federico García Lorca.—EstV, 1937, XV, núm. 164, p. 16-17.

Federico García Lorca. In memoriam.—EspP, feb. 1940, I, p. 6; — RepAm, 16 abril 1940.

Federico García Lorca en Buenos Aires.—RAPE, nov. 1933.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—*El mundo lírico de García Lorca.*—Esp. 13 oct. 1923.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—*Función en honor de Federico García Lorca, organizada por el Club Teatral de Cultura. Reposición de «La zapatera prodigiosa». Es-*

treno de «Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín».—Sol, 6 abril 1933.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—*Nómina incompleta de la joven literatura.*—VyP, 1927, año I, núm. 1.

FERRÉ, F.—*Federico García Lorca.*—NRCr, 1937, año XXI, 24-32.

FERREIRO, A. M.—*García Lorca en Montevideo.*—En: F. G. L., *Poema del cante jondo,* Madrid, Edics. Ulises, 1937, p. 135-147; — Santiago de Chile, Edit. Veloz, [1937], p. 135-147.

FITTS, D.—Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili.—SRL, 1939, XX, núm. 18, p. 12-13.

FITTS, D.—Sobre: *The poet in New York and other poems,* transl. by R. Humphries.—SRL, 1940, XXII, núm. 16, p. 10.

FLETCHER, J. G.—*Lorca in English.*—Poetry, 1940, LVI, 343-347. [Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili, *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries, y *Blood wedding.* Transl. by G. Neiman.]

FLORIT, E.—*La lírica española e hispanoamericana después del modernismo.*—CUDA, 1933, 2º curso, núm. 36, p. 477-484.

FRÍAS, J. D.—*Un poeta popular.*—Cri, 1932, VIII, 52-54.

GABRIEL, J.—*Ditirambo a García Lorca.*—Buenos Aires, Imp. F. A. Colombo, [1939], [7] págs.

García Lorca inmortal.—ClBA, 1936, XV, núms. 306-307, 1 pág. sin numerar.

GARRIGA, L.—*García Lorca, Manuel de Falla, víctimas del fascismo español.*—PBA, 1937, año I, núm. 1.

GIL BENUMEYA—*Estampa de García Lorca.*—GLit, 15 enero 1931.

GIL BENUMEYA—*La luna y la nueva poesía.*—GLit, 1 julio 1929.

GIMÉNEZ CABALLERO, E.—*Itinerarios jóvenes de España: Federico García Lorca.*—GLit, 15 junio 1928.

GONZÁLEZ CARVALLO [sic]—*Mucha España muere con García Lorca.*—PBA, 14 oct. 1936; — Verd, enero 1937, p. 11-12. [De *Crítica,* Buenos Aires.]

GONZÁLEZ CARBALHO—*Vida, obra y muerte de Federico García Lorca (Escrita para ser leída en un acto recordatorio).*—Santiago de Chile, Ercilla, 1938, 81 págs. (Colección Contemporáneos.)

GRAU, J.—*Federico García Lorca.*—ALi, 15 agosto 1940.

HERNÁNDEZ CATÁ, A.—*El ayer y el mañana en la obra de Federico García Lorca.*—Ultra, 1937, III, 197-198. [Sumario de la conferencia del 11 de julio en el «Encanto».]

HOLMES, J.—Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.—BET, 2 oct. 1937.

HUMPHRIES, R.—*Life and death of García Lorca.*—NaNY, 1937, CXLV, 293-294.

HUMPHRIES, R.—*La vida y la muerte de García Lorca.*—PBA, 1937, III, núm. 133, p. 24-25. [De NaNY.]

HUMPHRIES, R.—*More light on Lorca.*—NRep, 1939, C, 276-277. [Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili.]

HUMPHRIES, R.—*Translator's note.*—En: *The poet in New York, and other poems,* New York, Norton, 1940, p. 16-19.

IBÁÑEZ, R.—*Federico García Lorca.*—EnsM, 1937, II, núm. 16.

J. E. A.—*Alrededor de la muerte de García Lorca.*—CritBA, 1939, XII, 42-43.

J. E. A.—*Sobre la muerte de Federico García Lorca.*—CritBA, 1937, XXXIII, p. 333.

JACK, P. M.—*The poetry of García Lorca. A victim of the Spanish Civil War, he left behind him work of notable quality.*—NYT, 3 set. 1939. [Sobre: *Poems,* transl. by Stephen Spender and J. L. Gili.]

JARNÉS, B.—*Letras españolas. García Lorca y su obra.*—Nac, 9 mayo 1937.

JIMÉNEZ, J. R.—*Caricatura lírica de Federico García Lorca (1928).*—RHM. 1935, I, 185.

JIMÉNEZ, J. R.—*Poetas de antro y dianche.*—GLit, 15 nov. 1930.

JOLAS, E.—Sobre: *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries.—LAg, 1940, CCCLIX, 94-95.

JUNCO, A.—*Tercia de ases. I. Gil Robles. II. Indalecio Prieto. III. García Lorca.*—Universal, 30 dic. 1939.

LASSAIGNE, J.—*Poètes espagñols.*—Figaro, 21 enero 1933.

Lázaro, A.—*Federico García Lorca.*—En: *La verdad del pueblo español,* San Juan, Puerto Rico, Ed. Elerta, 1939, p. 103-108. [Artic. publ. en la Revista de la Generalidad de Cataluña, en noviembre 1936.]

Lázaro, A.—*García Lorca.*—NoI, enero 1937.

Lechlitner, Ruth—Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.—NYHT, 7 nov. 1937.

Los antifascistas de Costa Rica rinden homenaje a la memoria de Federico García Lorca. Un notable trabajo del escritor Vicente Sáenz.—SEI, 24 enero 1938.

Luna, J. R.—*La vida de García Lorca, poeta.*—CritBA, 10 marzo 1934.

M.—*El poeta que ha estilizado los romances de plazuela.*—Deb, 1 oct. 1933.

Machado, A.—*Carta a David Vigodsky.*—HdE, 1937, núm. 4, p. 5-10.

Marinello, J.—*García Lorca, gracia y muerte.*—RepAm, 21 nov. 1936.—En: *Momento español,* [Valencia, Ediciones Españolas, 1937, (Nueva Colección Héroe).]

Marinello, J.—*Significación de García Lorca.*—Med, 1936, I, núm. 4, p. 6 y 13.

Massa, P.—*Federico García Lorca, el romancillo popular y «La Argentinita».*—CroM, 20 marzo 1932.

M[artínez] Nadal, R.—*Introduction.*—En: *Poems.* With English transl. by S. Spender and J. L. Gili, New York, 1939, p. vii-xxviii.

Maya, R.—*García Lorca.*—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 26-28.

Medeiros Lima—*O poeta que morreu.*—GacH, 1939, IV, núm. 134, p. 5. [Del *Jornal da Manhã.*]

Meza Fuentes, R.—*Tránsito de Federico García Lorca.*—Merc, 24 enero 1937.

Meza Fuentes, R.—*Un gran poeta español: Federico García Lorca.*—A, 1928, II, 214-223.

Moncayo, H.—*Federico García Lorca.*—Quito, Grupo América, 1937, 79 págs., ilustr. (Conferencias, 2.) [Contiene selecciones de *Romancero gitano. Cante jondo, Canciones, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Bodas de sangre,* y otros poemas.]

Montesinos, J. F.—*Die moderne spanische Dichtung.*—Leipzig, Teubner, 1927, p. 117-118, 195-198.

Mora Guarnido, J.—*Pesadilla del destino, o García Lorca juguete de la amistad.*—EnsM, 1937, II, núm. 16.

Morales, María Luz—*La poesía española y García Lorca.*—EcM, 1937, II, núm. 1, p. 101-103. [De *La Voz,* Madrid.]

Morales, María Luz—*La poesía popular de García Lorca.*—Van, 22 set. 1936; — Verd, enero 1937. p. 13-14.

Moreno Villa, J.—*Recuerdo a Federico García Lorca.*—Mad, 1937, núm. 1, p. 149.

Namorado, J.—[*Homenagem a F. García Lorca.*] — SNP, 1939, año III, núms. 36-39.

Navas, E.—*El cantor de luna y gitanos.*—En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937.

Neruda, Pablo—*Federico García Lorca.*—HdE, 1937, núm. 3, p. 65-78.

Neruda, Pablo—*Federico García Lorca.*—En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937.

Neruda, Pablo—*Federico García Lorca.*—ALatPR, 1938, VIII, núm. 133, p. 5 y 23.

Neruda, Pablo — *Pablo Neruda hace el elogio de García Lorca.*—EstSM, 1938, III, núm. 10, p. 27, y 30-31; — Ercilla, 2 abril 1937.

Novás Calvo, L.—*Del Lorca que yo vi.*—Gra, 1940, VIII, núm. 86.

Novo, Salvador—*Continente vacío.*—Madrid, Espasa-Calpe, 1935. [G. L. en Buenos Aires.]

Onís, F. de—*Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932).*—Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, p. 1101-1118, y 1194.

Ontañón, E. de—*Lorca en su cielo gitano.*—UniversalCar, 3 set. 1939.

Ortiz Saralegui, J.—*Federico García Lorca y Rafael Barradas.*—Roman, 1940, I, núm. 19, p. 9.

Peers, E. A.—Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili.—BSS, 1939, XVI, 116-118.

Pelorson, G.—Sobre: *Chansons gitanes.*—NRFr, 1936, XLVI, 431-432.

Peña Barrenechea, R.—*Estructura y con-*

tenido del texto de García Lorca.—CroL, 17 enero 1937, p. 19-20.

Pereda Valdés, I.—*García Lorca y la muerte.*—ND, 1938, XIX, núm. 9, p. 22; — Teg, 1938, CLIII, núm. 612, p. 13.

Pérez Ferrero, M.—*Dos poetas españoles en América y uno americano en España.* —TF, 1936, II, 23-45. [Sobre: Federico García Lorca, Rafael Alberti y Pablo Neruda.]

Pinilla, N.—*Lírica de García Lorca.*—En: *Cinco poetas,* Santiago de Chile, Edit. Manuel Barros Borgoño, 1937, p. 57-84; — Pról. de la *Antología poética de García Lorca,* Santiago de Chile, Zig-Zag, 1937, p. 9-27.

Portogalo, J.—*A los dos años de la muerte de Federico.*—O, 28 julio 1938.

Pritchett, V. S.—Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.—NStN, 1937, XIV, 188-189.

Pritchett, V. S.—Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili. — NStN, 1939, XVIII, p. 192.

Proel—*Galería. Federico García Lorca, el poeta que no se quiere encadenar.*—Voz, 18 feb. 1935.

Ramírez, O.—*El poeta en tres tiempos.*—Nac, 19 nov. 1933.

Rejano, J.—*Para un aniversario: García Lorca y España.*—Roman, 1940, I, núm. 15, p. 20.

Richard, E.—*Frédérico* [sic] *García Lorca, l'auteur du «Romancero gitano» a-t-il été fusilé?* — NL, 26 set. 1936.

Richter, F.—*Los que mataron a Federico García Lorca.*—Tar, 22 junio 1939.

Río, A. del—[*Conferencia sobre Federico García Lorca.*]—PrNY, 13, 14, 15 y 16 oct. 1937.

Río, A. del—*El poeta Federico García Lorca.*—RHM, 1935, I, 174-184; — ArteC, 1935-1936, II, núms. 19-21, p. 750-766; — En *Homenaje al poeta contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 171-198.

Rivas Sáinz, A.—*García Lorca y la metáfora.*—Pris, 1 abril 1940.

Rivas Sáinz, A.—*Poesía y destrucción.*—Guadalajara, Prisma, 1940.

Rivera, M.—*Federico García Lorca. Motivos naturales. Sevilla, Córdoba, Granada.* —Bru, 1936, II, núms. 3-4, p. 29-34.

Roa, R.—*Federico García Lorca, gitano legítimo.*—AmerH, 1939, I, núm. 4, p. 27-31.

Roa, R.—*Federico García Lorca, poeta y soldado de la libertad.*—RepAM, 12 dic. 1936; — RevInd, marzo 1937, I, núm. 5, p. 42-45.

Rodríguez Cánovas, J.—*Poetas españoles: Federico García Lorca.*—Verdad, 22 nov. 1934.

Rosenbaum, S. C. & J. Guerrero Ruiz—*Federico García Lorca: Bibliografía.*—RHM, 1935, I, 186-187.

Rubia Barcia, J.—*Cómo murió Federico García Lorca.*—NEspa, 1939, núm. 2, p. 67-72; — EspL, 1 marzo 1940.

Rumazo González, J.—*El nuevo clasicismo en la poesía.*—Quito, Tall. Gráf. Nac., 1932, p. 12-13.

S. B.—*La muerte de García Lorca comentada por sus asesinos.*—HdE, 1937, núm. 5, p. 71-72.

Sáenz, L. C.—*Federico García Lorca.*—En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937.

Sáenz, V.—*Consideraciones sobre civilización occidental a propósito de Federico García Lorca.*—RepAm, 18 dic. 1937.

Salazar y Chapela, E.—*García Lorca en Londres.*—Roman, 1940, I, núm. 7, p. 19. [Sobre: *Lament for the death of a bullfighter,* transl. by A. L. Lloyd y *Poems,* transl. by S. Spender & J. L. Gili.]

Scarpa S., R. E.—*Dos poetas españoles (García Lorca y Alberti).*—RUCh, agosto-set. 1935.

Serrano Plaja, A.—*El andaluz y el gitano.* —Sol, 15 mayo 1932.

Short, W. R.—Sobre: *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries.—YR, 1940, XXX, p. 214.

Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd. — Time, 1937, XXX², p. 71.

Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Llody. — Times, 16 oct. 1937.

Sobre: *Poems,* transl. by S. Spender and J. L. Gili. — Times, 27 mayo 1939.

Sobre: *The poet in New York, and other poems,* transl. by R. Humphries. — BET, 17 junio 1940; — COS, julio 1940.

Sola González, A.—*La adjetivación en la poesía de Federico García Lorca.*—Canti, 1940, núm. 1, p. 29-44.

Solana, R.—*Mapa de afluentes en la obra poética de Federico García Lorca.* — LetrasM, 1938, núm. 29, p. 5-8.

Souviron, J. M.—*Federico García Lorca.*— Hoy, 1 oct. 1936.

Souviron, J. M.—*La nueva poesía española.* —Santiago de Chile, Nascimento, 1932, p. 35-37.

G. de T[orre]—*Advertencias del recopilador.*—En: *Obras completas,* Tomo VI, Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, p. 11-13.

Torre, G. de—*Federico García Lorca. (Boceto de un estudio crítico inconcluso.)*— VyP, 1927, año I, núm. 3.

Torre, G. de—*Federico García Lorca. Síntesis de su vida y de su obra.*—En: *Obras completas,* Tomo I, Buenos Aires, 1938, Edit. Losada, p. 9-21; — EspR, 1938, XXI, núm. 431.

Torre, G. de—*Tres poetas jóvenes de España.*—MarF, 28 mayo, 10 junio-10 julio y 15 julio-15 agosto 1927.

Torres Bodet, J.—*Poetas nuevos de España: Jorge Guillén.*—Nos, 1929, LXIII, 247-250. [Compara la poesía de Guillén con la de Lorca.]

Torres Ríoseco, A.—*El asesinato de García Lorca.*—RepAm, 7 nov. 1936.

Trend, J. B.—*A poet of «Arabia».*—En: *Alfonso the Sage,* London, 1926, p. 155-161.

«Tres golpes de sangre tuvo...»—FEV, 1938, II, núm. 9, p. 33-34.

Uribe-Echevarría, J.—*Notas sobre la poesía y el teatro de Federico García Lorca.*— A, 1937, XXXVIII, 162-177; — UnivM, 1937, IV, núm. 19, Sec. Panorama, p. 12-15.

Valbuerna Prat, A.—*La poesía española contemporánea.*—Madrid, CIAP, 1930, p. 88-96.

Valbuena Prat, A.—*La poesía popular de Federico García Lorca.*—En: *Historia de la literatura española,* Barcelona, 1937, Tomo II, 924-933 y 970.

Valdés, F.—*Letras: Notas de un lector.*— Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 137-138.

Vitureira, C. S.—*Semblanza de Federico García Lorca.*—AIAPE, 1938, II, núm. 22, p. 15-16.

Walton, Eda Lou—*The last poems of Federico García Lorca.* — NYT, 27 feb. 1938. [Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. L. Lloyd.]

Wheelwright, J.—*The poetry of Lorca* —Poetry, 1937-1938, LI, 167-170. [Sobre: *Lament for the death of a bullfighter and other poems,* transl. by A. I. Lloyd.]

Williams, W. C.—*Federico García Lorca.* —KenR, 1939, I, 148-158.

Wilson, E. M. — *Two modern Spanish poets.* — TBLondon, 1931, LXXX, 288-289.

Zalamea Borda, E.—*Rosas y caballos de García Lorca.*—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 32-33.

Zambrano, María—*La poesía de Federico García Lorca.*—Pról. a F. G. L. *Antología,* Sel. por M. Zambrano, Santiago de Chile, Panorama, 1937, p. 7-14 [nota biográfica, p. 79.]

Sobre *Libro de poemas*

Salazar, A.—*Un poeta nuevo. Federico G. Lorca.*—Sol, 30 julio 1921.

Sobre *Poema del cante jondo*

A. E.—GLit, 1 agosto 1931.

Díez-Canedo, E.—Sol, 28 junio 1931.

Montes, E.—Sol, 18 julio 1931.

Ruiz de la Serna, E.—HM, 20 junio 1931.

Sobre *Canciones*

Diego, G.—ROcc, 1927, XVII, 380-384.— RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 53-54.

Díez-Canedo, E.—Nac, 28 agosto 1927.

Meza Fuentes, R.—A, 1929, VI, 643-646.

Río, A. del—REstH, 1928, I, 176-180.

Salazar Chapela, E.—Sol, 20 julio 1927.

Sobre *Romancero gitano*

Alone [Díaz Arrieta, H.]—*«Romancero gitano», poesías de Federico García Lorca.* —NacC, 4 nov. 1928.

Andrenio [E. Gómez de Baquero]— *Pen Club. I: Los poetas.*—Madrid, CIAP, [1929], p. 89-97.

B. O. DE M.—Con, 1928, II, 104-108.

BAEZA, R.—*Los «Romances gitanos» de Federico García Lorca; Poesía y gitanismo.* —Sol, 29 julio y 3 agosto 1928; — RepAm, 22 set. 1928.

CAMINO, L. F.—REstH, 1929, II, 193-197.

CERNUDA, L. — HdE, 1937, núm. 9, p. 67-69.

CHABÁS, J.—Lib, 4 agosto 1928.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—ROcc, 1928, XXI, 373-378.—RevInd, marzo 1937, I, núm. 5, p. 50-52.

OLIVER, A.—*La nueva poesía española.*— RAv, 1929, IV, 303-304.

PÉREZ FERRERO, M.—*Un libro de García Lorca: «Romancero gitano».*—GLit, 15 agosto 1928.

PÉREZ FERRERO, M.—*Actualidad literaria: Otra vez el «Romancero gitano».*—HM, 10 mayo 1934.

ROSALES, L.—*La Andalucía del llanto (Al margen del «Romancero gitano»).*—CyR, 1934, núm. 14, p. 39-70.

VALDEAVELLANO, L. G. DE—*Un romancero gitano.*—Época, 28 julio 1928.

Sobre *Poeta en Nueva York*

ALBERT, R.—Sur, 1940, X, núm. 75, p. 147-151.

CARDOZA Y ARAGÓN, L.—*Federico en Nueva York.*—Roman, 1940, I, núm. 13, p. 1-2; — CenA, 1940, núm. 37.

GÓMEZ, M. A.—*El poeta en Nueva York.*— ALi, 7 nov. 1940.

HERNÁNDEZ, J. A.—*El lenguaje y el poeta.* —TresL, 1940, núm. 6, p. 74-79.

LARREA, J.—*Asesinado por el cielo.*—EspP, 1940, I, 251-256;—LetrasM, 1941, III, núm. 1.

Sobre *Llanto*

PÉREZ FERRERO, M.—HM, 9 mayo 1935.

[SALINAS, PEDRO]—*Dos elegías a un torero* [Sobre: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y Rafael Alberti, *Verte y no verte*].— IndLit, 1935, IV, 193-197; — En: *Literatura española del siglo* XX, México, Séneca, 1941, p. 303-314.

TEATRO

ALDUNATE, R.—*El teatro de Federico García Lorca.*—Merc, 11 abril 1937.

ALDUNATE PHILLIPS, A.—*Federico García Lorca a través de Margarita Xirgu.*— Santiago de Chile, Nascimento, 1937, 74 págs.

DURAND, L.—Sobre: A. Aldunate Phillips, *Federico García Lorca a través de Margarita Xirgu.*—A, 1937, XL, 339-341.

ALTOLAGUIRRE, M.—*Nuestro teatro.*—HdE, 1937, núm. 9, p. 32-37.

ASSAF, J. E.—*Federico García Lorca y José María Pemán.*—En: *El teatro argentino como problema nacional*, Buenos Aires, 1937, p. 157-171.

CARRILLO URDANIVIA, GRACIELA—*El teatro de Federico García Lorca.*—Inq, 1939, I, núm. 2, p. 43-50; — TresL, 1940, núm. 6, p. 79-81.

CHABÁS, J.—*Federico García Lorca y la tragedia.*—Luz, 3 julio 1934.

DIEGO, G.—*El teatro musical de Federico García Lorca.*—Imp. 10 abril 1933; — PrNY, 3 julio 1933.

DÍEZ-CANEDO, E.—*Panorama del teatro español desde 1914 a 1936.*—HdE, 1938, núm. 16, p. 44-48.

GONZÁLEZ MENA, J.—*El teatro de Federico García Lorca.*—Todo, 12 mayo 1936.

LUISI, L.—*El teatro de García Lorca.*— EnsM, 1937, II, núm. 16.

MARÍA Y CAMPOS, A.—*Lope de Vega y García Lorca en México.*—En: *Presencias de teatro (Crónicas 1934-1936)*, México, Botas, 1937, p. 263-275. [Con motivo de las representaciones de *La dama boba*, con escenificación de Lorca, y de *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*... por Margarita Xirgu.]

ORCAJO ACUÑA, F.—*Teatro de hoy.*—Buenos Aires, Amigos del Libro Rioplatense, 1936. [Contiene: *Federico García Lorca, creador de atmósferas vivas.*]

SÁENZ DE LA CALZADA, C.—*El teatro universitario español. «La Barraca».*—AmerM, agosto 1940, p. 35-37.

SALINAS, PEDRO—*Dramatismo y teatro de Federico García Lorca.*—En: *Literatura española del siglo* XX, México, Séneca, 1941, p. 289-302.

VALBUENA PRAT, A.—*Historia de la literatura española*, Barcelona, 1937, Vol. II, p. 969-970.

ZAÑARTU, S.—*Teatro de García Lorca.*— SurC, 22 agosto 1937.

Sobre *El maleficio de la mariposa*

GUARDIA, A. DE LA—*La primera obra dramática de Federico García Lorca.*—Nac, 17 nov. 1940.

Sobre *Títeres de cachiporra*

MORA GUARNIDO, J.—*Crónicas granadinas. El teatro «Cachiporra» de Andalucía.* — Sol, 19 enero 1923.

Sobre *Mariana Pineda*

AYALA, F.—*Un drama de García Lorca: «Mariana Pineda». (Estatua de piedra. Estatua de cera.)*—GLit, 1 julio 1927.

DÍEZ-CANEDO, E.—*«Mariana Pineda», de Federico García Lorca, en Fontalba.* — Sol, 13 oct. 1927.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—Voz, 13 oct. 1927.

FLORIDOR—ABC, 13 oct. 1927.

LAVANDERO, R.—*La heroína y su poeta.*— Verd, enero 1937, p. 20-21.

M. R. C.—Van, 26 junio 1927.

MACHADO, M.—Lib, 13 oct. 1927.

MESA, E. DE—En: *Apostillas a la escena,* Madrid, s. a., p. 338-342.

R. G.—*Representación de «Mariana Pineda».* —HdE, 1937, núm. 8, p. 75-76. [Puesta en el Teatro Principal de Valencia con motivo del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, por Manuel Altolaguirre.]

Sobre: *Mariana Pineda.*—Times, 9 agosto 1938.

Sobre *Amor de don Perlimplín*

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—Sol, 6 abril 1933.

Sobre *La zapatera prodigiosa*

DÍEZ-CANEDO, E.—Sol, 25 dic. 1930.

DÍEZ-CANEDO, E.—Voz, 19 marzo 1935. [Sobre la versión ampliada.]

ESPINOSA, A.—Sol, 19 marzo 1935.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—Voz, 25 dic. 1930; — YaM, 19 marzo 1935.

F.—*Coliseum: «La zapatera prodigiosa».*— ABC, 19 marzo 1935.

GONZÁLEZ-RUANO, C.—*Bajo la sonrisa de la «La zapatera prodigiosa».*—CroBA, 11 enero 1930.

GUIBOURG, E.—*«La zapatera», fórmula teatral.*—NGBA, 4 dic. 1933.

OBREGÓN, A. DE—*«La zapatera prodigiosa» de García Lorca (nueva versión).*—DMad, 19 marzo 1935.

Sobre *Así que pasen cinco años*

AUB, M.—*Nota («Así que pasen cinco años»).*—HdE, 1937, núm. 11, p. 67.74.

Sobre *Retablillo de don Cristóbal*

GUIBOURG, A.—Sobre: *Retablillo de don Cristóbal y doña Rosita, aleluya popular basada en el viejo y desvergonzado guiñol andaluz.*—CrBA, 26 marzo 1934.

Sobre *Bodas de sangre*

A. C.—ABC, 9 marzo 1933.

ATKINSON, B.—Sobre: *Bitter oleander.* A play in three acts and seven scenes from the Spanish of Federico García Lorca. English transl. by J. A. Weisberger. — NYT, 12 feb. 1935.

BAUS, F. — *Apreciación sobre «Bodas de sangre».*—UniversalCar, 30 abril 1939.

«Bodas de sangre» de García Lorca, bajo el título de «Bitter oleander» en N. York. —PrNY, 8 feb. 1935.

«Bodas de sangre» gana admiradores a diario para el teatro español aquí.—PrNY, 22 feb. 1935.

BRION, M.—NL, 4 julio 1936.

BROWN, J. M.—*Bitter oleander.*—Post, 12 feb. 1935.

D. F.—Sobre: *Blood wedding.* Transl. by G. Neiman.—SRL, 1940, XXI, p. 21.

DU GARD, M. M.—*«Noces de sang», trois actes de Federico García Lorca (à l'Atelier).*—NL, 11 junio 1938.

El público aplaudió con entusiasmo «Bitter oleander» de García Lorca aquí.—PrNY, 13 feb. 1935.

El teatro de Federico García Lorca.—IndLit, 1936, año V, núm. 37, p. 25-31. [Con motivo de la publicación de *Bodas de sangre.*]

E. A.—HL, marzo 1933, p. 9.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—Sol, 9 marzo 1933.

FLETCHER, J. G.—Sobre: *Blood wedding.* —Poetry, 1940, LXVI, p. 343.

HAMMOND, P.—*«Bitter oleander» by Fe-*

derico García Lorca, translated from the Spanish by José Weissberger... presented by the Neighborhood Playhouse at the Lyceum Theater.—NYHT, 12 feb. 1934.

ISAACS, EDITH J. R.—Sobre: *Bitter oleander.* —TAM, 1935, XIX, p. 248 y 253.

J. E. A.—«*Bodas de sangre*» *en francés.*— CritBA, 1938, XXXV, 354-355. [Con motivo de su representación en París.]

[J. E. A.]—*Del elogio inmoderado.* — CritBA, 1938, XXXIV. [Con motivo de la versión cinematográfica de *Bodas de sangre.*]

J. E. A.—*La traducción francesa de «Bodas de sangre» de Federico García Lorca.*— CritBA, 1938, XXXV, 401-402. [Trad. de Marcelle Auclair y J. Prévost.]

KREYMBORG, A.—Sobre: *Blood wedding.*— LAg, 1940, CCCLXIII, p. 95.

LOCKRIDGE, R.—Sobre: *Bitter oleander.*— NYSun, 12 feb. 1935.

MANTLE, B.—Sobre: *Bitter oleander.*—DaN, 13 feb. 1935.

MASSA, P.—*El poeta García Lorca y su tragedia «Bodas de sangre».*—CroM, 9 abril 1933.

MERAC, R.—*Noces de sang.*—Grin, 26 enero 1939. [Representada en Paris en l'Atelier, por la compañía le Rideau de París.]

PEGO, A.—*Crónica de Norte-América: Ni Benavente ni García Lorca.*—Van, 13 marzo 1935. [Sobre: *Bitter oleander.*]

RUIZ VILAPLANA—*Recuerdos de Federico García Lorca: «Bodas de sangre» en París.*—MiR, 1938, III, núm. 43, 1 pág. sin numerar.

SCHMIDT, A. F.—*Mauriac, Lorca e a eternidade do theatro.*—RevB, 1938, I, 225-230. [Con motivo de *Bodas de sangre.*]

Sobre: *Bodas de sangre.*—IndLit, 1933, II, 105-106.

Sobre: *Marriage of blood.* Adapted by J. Langdon-Davies & P. [sic] Weissberger. —NStN, 1939, XVII, p. 458.

YOUNG, S.—Sobre: *Bitter oleander.*—NRep, 1935, LXXXII, p. 78.

Sobre *Yerma*

A. C.—*Español: «Yerma».*—ABC, 30 dic. 1934.

AVECILLA, C. R.—Pueblo, 1 enero 1935.

BARGA, C.—*Tragicomedia. «Yerma» y la política.*—DMad, 7 enero 1935;—RepAm, 23 feb. 1935.

DÍEZ-CANEDO, E.—*Un poeta dramático.*— Voz, 31 dic. 1934.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.—Sol, 30 dic. 1934.

GUIBERT, F.—*Margarita Xirgu en «Yerma».* —Capit, 1937, I, núm. 1, p. 46.

HARO, E.—Lib, 30 dic. 1934.

J. E. A.—«*Yerma*», *un drama que da náuseas.* — CritBA, 1937, XXXIII, 259-261.

MARÍN ALCALDE, A.—Ahora, 31 dic. 1934.

MORI, A.—*Una jornada gloriosa en el Español.*—LiberalMad, 30 dic. 1934.

NOVÁS CALVO, L. — RevCu, 1935, II, 266-269.

OBREGÓN, A. DE—DMad, 31 dic. 1934.

PEDRO, V. DE—«*Yerma*», *de Federico García Lorca en el Teatro Español de Madrid.*— Hogar, 15 marzo 1935.

PÉREZ DE LA OSSA, H.—*El teatro.*—RevEH, 1935, I, 66-68.

ROSELL, A.—*Shakespeare y García Lorca. Víctimas de los taquígrafos.*—PBA, 1937, III, núm. 140, p. 17 y 52. [Sobre las versiones clandestinas de *Yerma* que, según Margarita Xirgu, están hechas a base de versiones taquigráficas.]

SCHEIMER, ROSA—*Acotaciones al margen de «Yerma» de García Lorca.*—ClBA, 1937, año XVI, núm. 315, 4 págs. sin numerar.

SENDER, R. J.—*El poeta en la escena.*—Lib, 5 enero 1935.

Sobre *Doña Rosita la soltera*

BLANCO, J.—*García Lorca en el Odeón.*— Sur, 1937, VII, núm. 32, p. 75-80.

BLANCO-AMOR, E.—*Nueva obra teatral de García Lorca.*—Nac, 24 nov. 1935; — RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 46-49.

ESPINA, A.—*Estreno de la última obra de García Lorca en el Principal Palace, Barcelona.*—Sol, 15 dic. 1935.

J. E. A.—*La verdad sobre García Lorca a propósito de «Doña Rosita la soltera».*— CritBA, 1937, año X, núm. 480, p. 43-45; núm. 481, p. 63-65.

OCAMPO, VICTORIA—*Carta a Federico García Lorca. (Después del estreno de «Doña Rosita la soltera» en Buenos Aires.)*—Sur, 1937, VII, núm. 33, p. 81-83.

Sobre *La casa de Bernarda Alba*

EICHELBAUM, S.—*Margarita Xirgu reaparecerá con la última obra de Lorca.*—ALi, 26 set. 1940.

SALAZAR, A.—Carteles, 10 abril 1938. *Un drama inédito de Federico García Lorca.* —UniversalCar, 11 set. 1938.

4. HOMENAJES

LIBROS

Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte. (Antonio Machado. José Moreno Villa. José Bergamín. Dámaso Alonso. Vicente Aleixandre. Emilio Prados. Pedro Garfias. Juan Gil Albert. Pablo Neruda. Rafael Alberti. Manuel Altolaguirre. Arturo Serrano Plaja. Miguel Hernández. Lorenzo Varela. Antonio Aparicio.) Selección de sus obras (poemas, prosas, teatro, música, dibujos) por E. Prados.—Valencia - Barcelona, Ediciones Españolas, 1937, 198 págs. [Cf. J. Gil Albert, *La poesía en la muerte de Federico García Lorca,* HdE, 1938, núm. 15, p. 90.94; B. Jarnés, *Letras españolas,* Nac, 21 agosto 1938; *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* RdE, 1938, núm. 101, p. 13.]

Homenaje de escritores y artistas a García Lorca [organizado por N. A. Frontini con ocasión de los recitales de Mony Hermelo. (Poemas y prosas de Alfonso Reyes, Carlos Mastronardi, Conrado Nalé Roxló, González Carbalho, César Tiempo, Amado Villar, Pondal Ríos, Ricardo E. Molinari, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Eduardo Blanco Amor, Pablo Suero, Jesualdo, Santiago Ganduglia, y José Portogalo.)].—Buenos Aires, Montevideo, 1937.

Homenaje a Federico García Lorca. Peña de escritores y artistas.—La Paz, Bolivia, Edit. Arnó, 1937, 41 págs. [Contiene artículos y poemas de Félix Eguino Zaballa, Gonzalo Parker, Alfonso Tellería A., Lucio Díez de Medina, M. M. Feduchy, y Gregorio Reynolds.]

Madre España.—Santiago de Chile, Edit. Panorama, 1937, 40 págs. [Homenaje de los poetas chilenos a F. García Lorca. Poesías de Vicente Huidobro, Carlos Prández Saldías, Pablo de Rokha, Gerardo Seguel, Pablo Neruda, Julio Barrenechea, Blanca Luz Brum y otros.]

Hommage à F. García Lorca.—Bruxelles, Imprimerie Van Doorslaer, 1938, 29 págs. [Contiene: Luis Cardoza y Aragón, *In memoriam probable;* Pablo Neruda, *Ode à Federico García Lorca;* Edmund Vandercammen, *Ode à Federico García Lorca.*]

Homenaje al poeta Federico García Lorca contra su fusilamiento: Prosas de Pablo Neruda y Emilio Oribe: III aniversario 1936-1939. — Montevideo, Imp. Stella, [1939], 17 págs.

REVISTAS

SECH, Santiago de Chile, dic. 1936, año I, núm. 3. [Contiene 3 poemas de G. L., breve ensayo de Juvencio Valle y poemas a Lorca por Neruda y Carlos Luis Sáenz.]

Ensayos, Montevideo, 1937, II, núm. 16. [Contiene: Eduardo Blanco Amor, *Un recuerdo de F. G. L.;* José Mora Guarnido, *Pesadilla del destino, o García Lorca juguete de la amistad;* Luisa Luisi, *El teatro de G. L.;* y Roberto Ibáñez, *F. G. L.*]

Homenaje a Federico García Lorca. — RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 20-55. [Contiene artículos y poemas de diversos autores españoles e hispanoamericanos.]

Verdades, San Juan, Puerto Rico, enero 1937, 34 págs. [Contiene selecciones de la obra del poeta, artíc. críticos y biográficos y poesías dedicadas a él.]

Homenaje a Federico García Lorca.—UP, 1937, agosto, núm. 9. [Contiene: *Datos bibliográficos; Juicios sobre el poeta; Programa del homenaje organizado por la Universidad Nacional de Panamá; La voz del poeta* (selecciones de sus poesías); *Epílogo* (poesías dedicadas a F. G. L.).]

POESÍAS DEDICADAS

ABRIL, X.—*Asesinado en el alba.*—En: *Descubrimiento del alba,* Lima, 1937, p. 30-31.

ALBERTI, RAFAEL—*Elegía a un poeta que no tuvo su muerte.*—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 51-52.

ALBERTI, RAFAEL—Soneto [1927].—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 7; —Con el título *A Federico García Lorca,* en G. L., *Antología,* Sel. y pról. de María Zambrano, Santiago de Chile, 1937, p. 15.

ALCAIDE SÁNCHEZ, JUAN—*Enterramiento del Conde de Orgaz—García Lorca.*—RABA, 1937, LXX, 148-149.

ALCAIDE SÁNCHEZ, JUAN—*Mimbres de pena. Homenaje a Federico García Lorca.* Pról. de V. Lillo Catalán.—Buenos Aires, C. Gurfinkel, 1937, [colofón: 1938], 40 págs. [Publ. en RABA, 1938, LXXII, núms. 165-166.]

ALÉX URRUTIA ARTIEDA, MARÍA—*Federico García Lorca.*—Clax, 1937, IV, núm. 41.

ALTOLAGUIRRE, MANUEL—*Elegía a nuestro poeta.*—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 53-54.

AMADO BLANCO, LUIS—*Poema desesperado (A la muerte de Federico García Lorca).*—San Cristóbal de la Habana, Edit. Ucacia, 1937, 26 págs. sin numerar, ilustr; — UP, 1937, núm. 9, p. 75-80.

AMADO BLANCO, LUIS—*Romance a la muerte de Federico García Lorca.*—Gra, 1937, V. [Fragmento del *Poema desesperado.*]

APARICIO, ANTONIO—*A Federico García Lorca.*—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 67-69.

ARAGONÉS, GALIANA—*Fusilamiento de Federico.*—EspR, 6 agosto 1938.

BALLAGAS, EMILIO—*Federico García Lorca.*—ALatPR, 1938, VIII, núm. 127, p. 16.

BARRERA, CLAUDIO—*La corona de García Lorca.*—Teg, 1937, CXLII, núm. 566, p. 7.

BOLÍVAR, JOSÉ ELÍAS—*Hallazgo de Federico.* Pról. de M. Ahués.—Concepción, Chile, Mentor, 1937.

BUENO, GONZALO—*Las noticias de la guerra.*—ClBA, 1938, XVII, núm. 325, 1 pág. sin numerar.

BUNING, J. W. F. WERUMEUS—*Homenaje a García Lorca. Poeta, gitano y pecador.*—Gids, 1940, núm. 1, p. 2-9. [8 poesías en holandés.]

CALAMARO, EDUARDO SAMUEL—*El cántaro roto: En memoria de Federico García Lorca.*—Colum, 1937, I, núm. 7, p. 9-10.

CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS—*Dos soledades.*—Roman, 1940, I, núm. 16, p. 9. [*Canto y Federico García Lorca.*]

CARRANZA, EDUARDO—*Soneto a Federico García Lorca.*—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 34.

CERNUDA, LUIS—*Elegía a un poeta muerto.*—HdE, 1937, núm. 6, p. 33-36. [«Por desearlo así el autor la versión aquí publicada... es incompleta.»]

CID, M.—*Recordando a Federico García Lorca.*—ClBA, 1937, XV, núm. 310, 1 pág. sin numerar.

DÍEZ DE MEDINA, LUCIO—*Ofrenda a Federico García Lorca.*—La Paz, Edit. Arnó, 1937, 34 págs.; — Fragmento en: *Homenaje a Federico García Lorca. Peña de escritores y artistas,* La Paz, 1937, p. 21-29.

ESPINOSA ALTAMIRANO, HORACIO—*En la muerte de García Lorca.*—Eurindia, dic. 1936.

ESTOL, HORACIO ALBERTO—*Muerte de García Lorca.*—Colum, 1938, II, núm. 12, p. 19.

FERNÁNDEZ, TRISTÁN—*A Federico García Lorca.*—Nos, 1936, II, 110-111; — RepAm, 7 nov. 1936.

FERNÁNDEZ MORENO—*Versos de penumbra: A Federico García Lorca.*—ALi, 13 marzo, 1941.

FRUGONI, E.—*A Federico García Lorca.*—ALatPR, 1938, VIII, núm. 134, p. 6.

FUNAROFF, S.—*To Federico García Lorca.*—Poetry, 1938, LII, p. 185.

GARFIAS, PEDRO—*A Federico García Lorca.*—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 39-40; — HdE, 1938, núm. 14, p. 35.

GIL-ALBERT, JUAN—*A Federico García Lorca.*—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 41.

GIL-ALBERT, JUAN—*Dos sonetos a Federico García Lorca.*—HdE, 1937, núm. 12, p. 67.

GIL JARAMILLO, LINO—*¡Ay, Federico García!*—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 29.

GÓMEZ BAS, J.—*Romance para García Lorca.*—En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937.

GUILLÉN, NICOLÁS—*Momento en García Lorca.*—En: *España, poema en cuatro angustias y una esperanza,* Valencia, Ediciones Españolas, 1937.

HENRÍQUEZ, ENRIQUE—*El cadalso de García Lorca.*—En: *Nocturnos y otros poemas.* Ciudad Trujillo, 1939, p. 143-144.

HERNÁNDEZ, MIGUEL—*Elegía.*—En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 59-63.

KLAPPENBACH, H. R.—*Romance del poeta fusilado.*—En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937.

LAMARCHE, J. B.—*Lamentación gitana. En el fusilamiento de Federico García Lorca.* —VozNY, 12 enero 1939.

LARS, CLAUDIA—*Romance del Romancero gitano.*—RepAm, 16 enero 1937; — ALatPR, 1938, VIII, núm. 139, p. 53.

LIVESAY, DOROTHY—*Lorca.*—Poetry, 1941, LVIII, 30-32.

LÓPEZ LÓPEZ, JOAQUÍN—*Adiós, Federico.* —ALatPR, 1938, VIII, núm. 130, p. 17.

MACHADO, ANTONIO—*El crimen fué en Granada: A Federico García Lorca.*—Liberal, 23 oct. 1936; — RepAm, 28 nov. 1936; — ND, dic. 1936; — En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937; — En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 21-22; — RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 41; — UP, 1937, núm. 9, p. 73-74; — En: G. L. *Antología,* sel. y pról. de M. Zambrano, Santiago de Chile, 1937, p. 15-16; — En: *Poeta en Nueva York,* México, Edit. Séneca, 1940, p. 9-13.

MACHADO, ANTONIO—*The crime took place at Granada.* Trad. por R. Humphries. — En: *...and Spain sings.* Fifty loyalist ballads adapted by American poets. Ed. by M. J. Benardete and R. Humphries, New York, 1937, p. 62-63.

MADARIAGA, SALVADOR DE—*Elegía en la muerte de Federico García Lorca.*—Sur, 1938, VIII, núm. 43, p. 47-53; — New York, Oxford, University Press, 1938, 9 págs.

MANOLL, MICHEL—*Vida y muerte de Federico García Lorca.* Versión de Marcos Fingerit. — Fab, 1937, I, 139-140.

MANRIQUE CABRERA, F.—*Breve canción de muerte grande.*—Verd, enero 1937, p. 24.

MENÉNDEZ, F.—*Tardía cruz para García Lorca.*—RepAm, 10 julio 1937.

MERCADO RAMÍREZ, GABRIEL—*Canto por la muerte de Federico García Lorca.*— Ment, 1938, I, núm. 2, p. 4; — Guadalajara, Jal., México, Talls. Gráfs. Roman, 1938, 12 págs.

MILLAS, JORGE—*Viento de luto. A Federico García Lorca.*—Zamb, 31 enero 1937.

MIRANDA ARCHILLA, GRACIANY—*Romancillo a los gitanos de Federico García Lorca.*—ALatPR, 1937, VIII, núm. 110, p. 24.

MIRÓ, RODRIGO—*Lamento por Federico García Lorca.*—UP, 1937, núm. 9, p. 42-43.

MOLINARI, RICARDO E.—*Casida de la bailarina.*—Buenos Aires, F. A. Colombo, 1937. [Poema a la memoria de F. G. L.]

MOREIRA, CARLOS—*Dos sonetos.* — Colum, 1937, I, núm. 5, p. 20. [Uno de ellos dedicado a F. G. L.]

NALÉ ROXLO, CONRADO—*En la muerte de Federico García Lorca.*—Sur, 1936, VI, núm. 25, p. 24.

NELA, EDA—*¿Despertará la canción?*—UP, 1937, núm. 9, p. 41.

NERUDA, PABLO—*Oda a Federico García Lorca.*—SECH, 1936, I, núm. 3, p. 6-8; — En: *Poema del cante jondo,* Madrid, Edic. Ulises, 1937, p. 129-134; — Santiago de Chile, Veloz, [1937], p. 129-134. — En: *Antología selecta de Federico García Lorca,* Buenos Aires, 1937; — En: G. L., *Antología,* sel. y pról. de María Zambrano, Santiago de Chile, 1937, p. 75-78; — Trad. de l'espagnol para Manuel Maples Arce et Edmond Vandercammen, en: *Hommage à F. García Lorca,* Bruxelles, 1938, p. 17-21.

NOVÁS CALVO, LINO—*Soneto a Federico García Lorca.*—RepAm, 7 nov. 1936.

NÚÑEZ, SERAFINA — *A Federico García Lorca, en el cielo de Granada.*—IH, 5 dic. 1936.

PASTORI, LUIS—*Trovas enlutadas en el tránsito de García Lorca.*—UniversalCar, 31 marzo 1940.

PEREDA VALDÉS, ILDEFONSO—*A Federico García Lorca.*—RepAm, 7 nov. 1936; — ND, 1940, XXI, núm. 5, p. 19.

PÉREZ, EMMA—*Romance por el crimen de Granada.*—Med, 1938, III, núm. 82, p. 12.

PORTOGALO, JOSÉ—*Centinela de sangre. (Federico García Lorca.)*—Buenos Aires, 1937. [Cf. P. Palant, en Cond, [1939], núm. 5, p. 29-30.]

PRADOS, EMILIO—*Estancia en la muerte. Con Federico García Lorca.* — HdE, 1937, núm. 7, p. 49-54; — En: *Homenaje al*

poeta García Lorca contra su muerte, Valencia-Barcelona, 1937, p. 31-37.

PRADOS, EMILIO—*Llegada. A Federico García Lorca.*—Verd, enero 1937, p. 34. [Publicada en la hoja del «Romancero de la Guerra Civil» dedicado a G. L. por *El Mono Azul,* en Madrid, oct. 1936.]

RAMÍREZ MERCADO, GABRIEL—*Canto en la muerte de García Lorca.*—Guadalajara, Jal., México, Navegación Poética, 1938.

RANGEL, EDUARDO ALÍ—*Ya se murió el cancionero. A la memoria de Federico García Lorca.*—HCar, 22 enero 1940.

RAVA, HORACIO G.—*Elegía en la muerte de García Lorca.*—Ver, 1937, I, núm. 3 p. 13.

REYES, ALFONSO—*Cantata en la tumba de Federico García Lorca.*—LetrasM, 1937, núm. 20, p. 3; — En: *Homenaje de los escritores y artistas a García Lorca,* Buenos Aires-Montevideo, 1937; — RepAm, 18 dic. 1937; — Ercilla, 1937, III, núm. 123.

REYNOLDS, GREGORIO—*Símbolo: A la memoria de Federico García Lorca.*—En: *Homenaje a Federico García Lorca, Peña de escritores y artistas,* La Paz, 1937, p. 35-41.

RÍO, CONSUELO DEL—*En la muerte de Federico García Lorca.*—UnivM, 1936, II, núm. 11, *El grano en la espiga,* p. 10.

SÁENZ, CARLOS LUIS—*Federico García Lorca.*—RepAm, 26 set. 1936; — SECH, 1936, I, núm. 3, p. 9; — En: *Poema del cante jondo,* Madrid, 1937, p. 125-128.

SAMPER, DARÍO—*Federico García Lorca sobre el cielo de Granada.*—RevInd, 1937, I, núm. 5, p. 30-31; — UP, 1937, núm. 9, p. 71-72.

SINÁN, ROGELIO—*Guitarra decapitada.* — UP, 1937, núm. 9, p. 39-40.

SPINETTI DINI, ANTONIO — *Glosa en la muerte de García Lorca.* — Indo, 1938, I, núm. 1, p. 22.

TZARA, TRISTÁN—*Por el camino de las estrellas de mar.*—HdE, 1937, núm. 10, p. 35-40.

VANDERCAMMEN, EDMOND—*Ode à Federico García Lorca.*—En: *Hommage à F. García Lorca,* Bruxelles, 1938, p. 25-29.

VARELA, LORENZO—*Copla sencilla.* — En: *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte,* Valencia-Barcelona, 1937, p. 65-66.

VIZCARRONDO, CARMELINA — *Aire por el aire.*—ALatPR, 1938, VIII, núm. 132, p. 15.

SIDONIA C. ROSENBAUM

HUNTER COLLEGE.

LIBROS NUEVOS

Poesía

RUBÉN MARTÍNEZ VILLENA. *La pupila insomne.* Habana, 1936, 190 págs.

Este volumen de poemas se abre con un retrato de Rubén Martínez Villena hecho por Carlos Enríquez y con un amplio y emocionado bosquejo biográfico escrito por Raúl Roa. «No hubiera sido yo partidario en otras circunstancias—nos dice Roa—de iniciar con sus versos la publicación de la obra escrita de Rubén Martínez Villena. Habría preferido—y hasta reclamado—que fuese por delante, con los pabellones en victorioso despliegue y al encuentro directo del lector, la tropa de choque de sus trabajos políticos. La razón es clara y nada tiene que ver con la calidad misma de su producción lírica. La grandeza de Rubén Martínez Villena, ese fulgor de aureola con que aparece su nombre constelado ante el pueblo, no le viene precisamente de su condición de altísimo poeta. Como a Henri Barbusse —poeta altísimo también—a Martínez Villena le viene esa aureola y esa grandeza de su condición primaria y excelsa de intérprete iluminado del anhelar oscuro de las muchedumbres, de peleador apostólico por un mundo mejor, por un mundo limpio de fealdades y de injusticias, donde el derecho al pan y el derecho al canto tengan pareja consagración.» No son estos poemas, pues, lo mejor ni lo esencial de la vida del joven escritor y revolucionario cubano muerto prematuramente; pero sí tienen la importancia de ser

manifestación de una juventud ardiente y generosa y de darnos el tono de una etapa de la vida cubana en la que se desarrollaron, unas veces coincidiendo y otras divergiendo, personalidades literarias como las de Juan Marinello y Jorge Mañach.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University*.

JOSÉ GÁLVEZ. *Estampas limeñas*, (segunda serie de «Una Lima que se va»), Lima, 1935, 183 págs.

Evocaciones en prosa y algunas en verso de la Lima colonial y de la Lima del siglo XIX, de sus plazas y edificios, de sus tipos y costumbres tradicionales. Amenizan la lectura anécdotas de virreyes y presbíteros, de barberos y faroleros, así como muchos detalles pintorescos, mezclándose la historia y la poesía según la escuela de Ricardo Palma. El autor añora románticamente el pasado limeño y recoge con emoción el espíritu de la vieja ciudad.—L. C.

PEDRO SOTILLO. *Andanza*. Caracas, Editorial Elite, 1939, 84 págs. (Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos, núm. 13.)

Pequeña antología de las obras del poeta con un estudio crítico de Julián Padrón. Lo sobresaliente de la obra de Sotillo es el sentido humano. Sotillo es poeta venezolano pero el tema de su obra es más bien universal que nacional o nacionalista. Nos dice el poeta: «la vida me dió siempre lo simple de sus temas sus notas alternantes de luz y de fracaso». Poderoso poema es «La aguada de los muertos» como lo es delgado y lírico, «Símbolo».—A. T.

LUIS AMADO BLANCO. *Poema desesperado*. (A la muerte de Federico García Lorca.) San Cristóbal de la Habana, Edit. Ucacia, 1937.

Recogiendo en su propio verso ecos de las formas y estilos varios de Lorca, Amado Blanco canta el dolor de su muerte en cinco poemas breves. Dos de ellos de tipo popular; los otros, de acento elegiaco. Más feliz en aquellos: el son «Yo sé. —Ya sé porque lloras blanco. —Yo sé», o el romance «¡Quién te viera! ¡Quién te viera!» todo el libro logra, sin embargo, evocar el mundo del poeta muerto y los sentimientos de ausencia y desesperación, del drama sin sentido, de la amistad truncada. Los dibujos de Amelia Peláez recuerdan también el estilo de Lorca en los suyos. Un libro bello y sobresaliente entre otros muchos homenajes dedicados al poeta granadino.—A. R.

CARLOS RENÉ CORREA, C. *Romances de agua y de luz. Santiago*, Nascimento, 1937, 47 págs. [Proemio de Rafael Jigena Sánchez.]

Este joven poeta chileno parece ser uno de los muchos que se han iniciado en la poesía bajo la sugestión del romance lorquiano. Versos como los que citamos a continuación, elegidos un poco al azar, suscitan inmediatamente el recuerdo del poeta granadino:

El río lleva la noche
en sus brazos de cristal,
le da su canto y su pena
y besos de soledad.
Amor de la noche y el río.
La luna besaba al río
con sus dos labios de plata
y en los cerros de la noche
las estrellas más lejanas
se contaban sus querellas
de niñas enamoradas...
. . . . . .
¡Olvida que me quisiste
en una tarde lejana
sobre el camino del Maule,
azul espejo del ansia!
El amor que muere

La imagen, el ritmo, los mismos temas, amor, soledad, luna, río, viento, etc., no dejan lugar a duda sobre la procedencia de su inspiración. Y los ejemplos podrían multiplicarse.

Debe decirse, sin embargo, que un cierto predominio de elementos líricos sobre los dramáticos típicos del romance de Lorca, una cierta facilidad de expresión poética y con frecuencia la pureza lírica con que el poeta ve estos motivos de la naturaleza—agua y luz—que en variadísimos matices están presentes en casi todos los romances, demuestran la existencia de un auténtico temperamento poético y de un espíritu sensible.—A. R.

SUSANA PERDOMO. *Campanas de pagoda*. Pról. de F. E. Baena. Barranquilla, Co-

lombia, Edit. América Española, 1939, 183 págs.

Con este libro que descubre con femenino ardor y fluidez diversas fases del alma—amargura, pasión, dolor...—inicia su producción poética Susana Perdomo (seudónimo de Doña Margarita Jaramillo de De Castro).

Las poesías que ella agrupa en cinco secciones, pueden caber en dos: las orientales o exóticas y las personales o íntimas. El primer grupo de encendido fervor orientalista—más romántico que auténtico—contiene poesías de todas las savias del oloroso tronco oriental: China, Egipto, Persia, India, Arabia, Grecia... El otro encierra versos más subjetivos que hablan de su amor ibarbouresco al campo, del amado y de muchos otros aspectos que no siempre llegan a «cuajar».

Los versos, sin embargo, son sencillos y sobrios, y estas buenas cualidades—sencillez, sobriedad—unidad a una gran variedad temática y emotiva significan una promesa que esperamos ver plenamente realizada.—S. C. R.

NORBERTO PINILLA. *Poesía de Carlos Pezoa Véliz*. Pról. de Juan Negro. Santiago, Edición de la Alianza de Intelectuales de Chile, 1939, 18 págs.

CARLOS PEZOA VÉLIZ. *Poesías selectas*. Sel. de N. Pinilla y J. Negro. Santiago, Edición de la Alianza de Intelectuales de Chile, 1939, 31 págs., 1 peso.

Dos folletos. El primero: una expresión sucinta y clara de la poesía de Pezoa Véliz, donde se ve el puesto eminente que éste ocupa dentro del cuadro de la poesía chilena en general, y donde se señalan, con ejemplos acertados de su poesía, el elemento popular, el dramatismo, el humorismo, el pesimismo y la «chilenidad» del poeta. El segundo: una breve selección de algunas de sus más conocidas y valiosas poesías.

Los dos folletos constituyen un bello homenaje al poeta chileno. El producto de su venta está destinado a enriquecer los fondos para la construcción del monumento que se proyecta erigir a la memoria del «Poeta del Pueblo», Carlos Pezoa Véliz.—S. C. R.

JUAN JOSÉ DOMENCHINA. *Poesías Escogidas* (1915-1939). México, Casa de España, 1940, 264 págs.

Este libro es una reedición casi íntegra de las *Poesías completas*, aparecidas en 1936 y comentadas por nosotros entonces en un artículo publicado en esta revista. Hay algunas omisiones, sobre todo en *Dédalo*, alguna décima nueva y una distribución distinta de poemas en algunas secciones. Pero en lo fundamental reproduce la edición anterior.—A. R.

Novela y cuento

JUAN DE LA CABADA. *Paseo de mentiras*. México, D. F., Editorial Séneca. Colección Lucero, 1940. 224 pgs.

La editorial Séneca se ha enriquecido con este volumen de cuentos del mexicano Juan de la Cabada. Su aparición es y debe ser reconocida como un acontecimiento en la vida literaria mexicana. Letras profundamente novedosas, estilo y manera sin encasillamiento posible dentro del actual movimiento literario de México, como que su autor, poco conocido hasta hoy en su país, tiene una personalidad singular, una personalidad peregrina.

Su pasado y su formación son muy diferentes de los del tipo común del escritor mexicano. Juan de la Cabada, nacido en el Sureste de México, en la provincia colonial y a la vez mecida por aires cosmopolitas que es Campeche, andariego auténtico por rincones desconocidos de México y de Cuba, extraño visitante de mundos ignorados de España y Francia, hijo de la familia vieja que deja el solar nativo para ser revolucionario y bohemio por otras tierras, descubridor de sectores sociales mexicanos que aún no tienen delegado en la literatura, lleva en sí un millar de cuentos. Aquí nos da algunos de ellos, que a primera vista parecerán heterogéneos y desconcertantes a quien no conozca su experiencia múltiple, su rico vagabundear, su excepcional existencia.

El prólogo y el epílogo son trasunto de ese mundo desconocido que es el Sureste de México, desconocido aún para los mexicanos, de revuelta leyenda colonial, feudal, piratesca y mayaquiché; en «Taurino López», que no es sino el prólogo de una gran novela, y en «La niña», y en «El tejón y

las gallinas», y en «María la Voz» se asoma el campo mexicano con sus supersticiones, violencias, ternuras, sueños y aspiraciones, en el lenguaje un poco apresurado de quien dispone de más tema que de espacio y tiempo; hay también el atisbo de los bajos fondos de la ciudad de México, del obrero miserable y del hampa viciosa, del tugurio y la cárcel, que de la Cabada ha sabido ver con emoción y con dignidad y a la vez con objetividad y juicio crítico; y de su visita a Francia y España—a pie, por los caminos, no como diplomático—ha extraído una estampa parisiense y «El Mañico», relato tierno sobre un pueblo al que vió en guerra y al que ligó su vida. El lenguaje de estos cuentos es prueba—y no sólo los temas—de la abundancia de material: conocimiento del idioma que habla México, conciencia del que se habla en las diversas regiones de España, pero logrando conservar—excepcional mérito—toda la espontaneidad y soltura que la novela requiere y evitando totalmente—no hay sombra de él—todo tono profesional o erudito. Acaso de la Cabada se abandona a veces demasiado, y de allí el único posible defecto en cuanto a lengua y a arquitectura de sus cuentos, cierta aparente incoherencia y algún desdén por el cuidado de la forma.

Paseo de mentiras es una colección valiosa como pocas y, además, la promesa de las ricas experiencias de que está henchido el corazón cosmopolita y tan mexicano y tan campechano—hijo de Campeche, origen del adjetivo español—de Juan de la Cabada.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University.*

GERARDO GALLEGOS. *El embrujo de Haití*, Novela. La Habana, Carasa y Compañía, 1937. 142 pgs.

Contiene este volumen la novela que le da nombre, dividida en tres capítulos («Estampa de piratas», «En Haití los muertos vuelven» y «El embrujo de Haití»), más una leyenda quiteña, «El fraile que cabalgó en la muerte», y un cuento titulado «Sonido».

El escritor ecuatoriano nos cuenta primero la ascendencia de sus personajes, la novela del pirata francés Roger de Bouquet, para llevarnos luego a la entraña del relato con la vida trágica y embrujada de sus descendientes mulatos de Haití. Vidas y ambientes en que la pasión y la sensualidad van unidas a extraños cultos de origen africano, que Gallegos describe e imagina con fácil pluma y fresca emoción, sin intentar hacer un estudio cuidadoso. La leyenda quiteña, de remoto origen español y de añejo sabor colonial, está trazada con maestría, y en el recuerdo de sus tierras ecuatorianas es que Gerardo Gallegos alcanza la medida máxima. El último cuento, el más breve y el menor entre todos, es otro añadido que, en realidad, no añade nada a este interesante volumen.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University.*

PABLO ROJAS PAZ. *Hasta aquí no más.* Santiago de Chile, Ercilla, 1936.

Poderosa novela realista de la región de Tucumán. Novela social que pinta los excesos de los ricos, la injusta explotación de los indios, los estragos del alcohol y la resignación fatal de la raza indígena. «...y el pobre campesino ve que la vida se le va como agua y que la pobreza se angustia en el propio seno de la paciencia. Y entonces canta canciones. Canciones para arar, para agonizar, para despedir y para olvidar, para amar y para sufrir. La vida es mientras tanto, un lento desangrarse hacia un ocaso sin límites».

La figura principal, don Daniel, hombre que se sacrifica por la riqueza y que se cree capaz de domar a la tierra sin conocer ni a ella ni a sus habitantes, muere roto, odiado y vencido. Sembró el mal y recogió el odio y el fracaso total. «El no era hombre de montañas, ni lo habían sido sus ascendientes. Quiso conquistar lo que no sabría gobernar y abusó de todo: fué demasiado cruel, demasiado brutal.»

Sobresale la descripción del paisaje, el cuadro de costumbres y la estampa. Inolvidable es la amargura del autor al describir una campaña política y las elecciones. El diálogo tiene poca importancia, el autor lo dice y lo hace todo con suma maestría.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

GUILLERMO MENESES. *La balandra «Isabel» llegó esta tarde.* Caracas, Editorial Elite, 1938.

Novela corta de la vida de unos negros de la Guaira. Cuenta el episodio de una prostituta negra que quiere alejarse de aquella vida tan desgraciada. Vibran las páginas multicolores con un sensualismo africano. De intensa nerviosidad dramática es la escena de brujería negra y el precio que

tiene que pagar la negra que busca un ensalmo amoroso. Sencillo y enigmático como el alma que describe es el estilo: llano, muy llano, y de súbito una metáfora brillante e inesperada, tal como ésta: «Llenó de sombra, lleno de rumores, vibrando con bordoneo de panal gigante, está allí el mar, eso oscuro.»—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

PABLO DOMÍNGUEZ. *Ponzoñas.* Caracas, Editorial Elite, 1939.

Como todos los libros de cuentos que han salido de Venezuela desde hace dos años, notamos en éste tres corrientes o tres temas: Venezuela, lo psicológico y un realismo muy fuerte. Está dividido el libro en dos partes. La primera, de siete cuentos de asuntos diversos: estudios psicológicos de presos, un canto al trabajo como la última salvación de su pueblo, y un maravilloso examen del alma de un animal ponzoñoso. Componen la segunda parte, titulada «Tríptica», tres cuentos. Muestra el autor tener perfecto y completo dominio de la forma y de la materia en estos tres cuentos que representan tres episodios en la vida de una familia. Van del idilio de la vida rústica a la destrucción que es la ciudad. Brillante es el cuadro de costumbres de una fiesta religiosa en «El forastero» y poderosa en su intenso realismo es la descripción de «La tormenta».—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

ALVARO YUNQUE. *Pancho. Otros barcos de papel.* Buenos Aires, Editorial Claridad, 1938. 126 págs.

Colección de diez cuentos breves, de acción rápida y dramática. Cuentos de chicos, para ser leídos por grandes. Cuentos que rezuman la pequeña tragedia del niño que crece en el arroyo, o en el hogar agobioso de miseria y soledad. Del pequeño que descubre, por primera vez, la perversidad de los demás. De los niños que no tienen infancia.

Alvaro Yunque hace suya la frase de Michelet: «El niño es el intérprete del pueblo». Y así, sus cuentos son bocetos de novelas donde se da un escorzo del alma popular, con toda la melancolía que las letras platenses heredan de la literatura gauchesca.—M. DE MAYO, Vassar College.

ALBERTO GERCHUNOFF. *El hombre importante.* Novela. Montevideo, Buenos Aires, Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1934.

De tanto interés como la novela es el prólogo, un ensayo magistral en que el autor hace la exposición mesurada, docta y científica de sus ideas contra el academicismo y de su propio credo artístico: «El arte —dice—no es un pasatiempo, no es un sport. Los que se dedican al arte son obreros y monjes, que embellecen la vida y no deben pedirle sino lo primario para poder vivir. Seamos humildemente y orgullosamente esos obreros y esos monjes, pues esta es la condición del escritor y del artista. A veces se sienta en su barco el fantasma de la gloria. Debe ignorarlo y no hablar con ese pasajero dudoso.»

Al leer la novela, que es la pintura del político americano, se pregunta el lector ¿escribe en serio el autor?, ¿se está burlando? Unos sostendrán una tesis y otros pensarán de otra manera pero lo definitivo es el retrato del personaje principal Don Vespasiano Pardeche, el hombre importante que «aguardaba todo, confiaba en todo, sonreía a todo, silenciosamente, prudentemente, austeramente» y que al hablar decía «Yo creo, amigos míos, que cada uno tiene razón; pero es necesario que las razones de cada uno formen una sola razón, lo que yo me atrevería a llamar la razón colectiva.»

Análisis muy interesante de la política de los países americanos y de los hombres que la dirigen. Hombres rígidos que tienen que «convertirse en una máscara, en un prototipo sin alma, sin nervios, sin huesos» porque «gobernar entre nosotros es dar la impresión de la actitud exterior del gobernante» y «entre nosotros hay que satisfacer instituciones e individuos».—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

Teatro

JULIÁN PADRÓN. *Parásitas negras.* Caracas, Editorial Elite, 1939, 79 págs. (Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos, núm. 14.)

Un sainete escrito en la lengua popular del campesino venezolano. Muy divertido y revelador. El autor se sirve de la forma clásica del teatro del pueblo y hasta de la situación clásica de unos rústicos que llegan

a la ciudad, para hacer una burla picante de los ismos que impiden el progreso de Venezuela. El tema que desarrolla Julián Padrón es el de la rivalidad entre la ciudad y el campo, ensalzando la fuerza regeneradora de la tierra: «Compaíto, y tanta tierra buena y sin gente como hay por mis campos. ¿Por qué no se viene conmigo a hacése un hombre en ella?» Muy regocijada es la burla del periodismo, del militarismo, del clericalismo y de la alta sociedad.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University*.

LEOPOLDO AYALA MICHELENA. *La respuesta del otro mundo* (sainete caraqueño). Caracas. Editorial Elite. 1938.

Un regocijado cuadro de costumbres de Caracas: humor, movimiento, lenguaje popular muy sabroso. Muy interesante es el personaje central, Leonardo, bebedor y hombre gracioso. La escena de la sesión espiritista, desarrollada según las reglas clásicas del teatro popular termina con mucho estrépito y más risa. Los culpables reciben una paliza merecida: los que van por lana siempre vuelven trasquilados. — ANTONIO TUDISCO, *Long Island University*.

Ensayo

JOSÉ MORENO VILLA. *Cornucopia de México*. La Casa de España en México, 1940, 110 págs.

A su ya importante colección de publicaciones agrega la Casa de España en México este libro, uno de los más originales, sinceros y agudos que un español haya escrito sobre México.

El autor nos advierte que en esas páginas ha dado «casi todo lo que México le fué diciendo a lo largo de dos años de estancia en el país». «Algunos capítulos —añade—fueron escritos a los pocos meses de mi llegada, otros unos días antes de mandar este volumen a la imprenta.» Engolfados ya en su lectura comprobamos ese valor de espontaneidad y de impresión directa que no habíamos visto antes en los trabajos que los escritores españoles han dado a luz durante su destierro en México. El libro de Moreno Villa tiene, pues, el mérito indiscutible de ser la primera visión del intelectual emigrado sobre la nueva residencia.

Moreno Villa ha sentido a México «y un poco a su libro, como una cornucopia, por lo que tiene de rizado y quebrado». De allí su atinado título. «México es cornucopia por todo eso, pero, además, por su orografía y su vida en conjunto... Tengamos presente—aclara—que la cornucopia es como un resumen del estilo *rococó* y que sus rizos no son exclusivamente lineales, sino corpóreos, es decir, que si brillan en sus convexidades, presentan sombras profundas en sus concavidades. La cornucopia es un producto de contrastes, contradicciones, altibajos, claroscuro, «porfirismo-lombardismo», «hispanismo-pochismo». Con amor por México y, además, con suavidad y gracia andaluza, el poeta malagueño logra señalar las luces y las sombras. Otra calidad de su libro: no limitarse a un panegírico que, si estuviera solo, podría parecer de circunstancia.

El libro es, en conjunto, un estudio de psicología comparada. Poco hay sobre tal materia, pero especialmente del lado de España. Del hispanoamericano que va a la península ibérica y coteja, y apunta semejanzas y desemejanzas, «simpatías y diferencias», tenemos mucho más en cantidad y en calidad. Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, entre los más ilustres, nos han hablado de divergencias y de coincidencias. Pero del español que viene a América hay muy poco, y casi nada del tipo de este libro. Poeta, pintor, escritor, Moreno Villa tiene las calidades de sensibilidad e inteligencia que se necesitan para esta tarea; y andaluz y cosmopolita traía ya con él un nexo vivo con América y una comprensión necesarios para el tendimiento de lo nuevo, de lo asombroso, de lo inesperado.

Con ojos que recuerdan los de Bernal Díaz ve el mercado, el antiguo «tianguis» mexicano; con oídos españoles repite la experiencia de los conquistadores, rehacios a la extraña fonética indígena, y la oreja culta se solaza con las nuevas inflexiones; con paladar fino y sin prejuicio «paleto» cata las extrañas frutas del trópico. El libro de Moreno Villa no sólo dice la impresión virgen, sino que estudia, coloca y organiza y, aun más, sugiere temas para el naturalista, para el artistas y para el sabio. Y humanamente es un entendimiento de la gente mexicana, entendimiento histórico porque marca este nuevo contacto de América con los mejores españoles.

¿Cuál fué la reacción de los refugiados ante México? ¿Qué sintieron los españoles

al poner el pie en la antigua Nueva España? El libro de Moreno Villa, aparte de sus valores literarios, quedará como el primer documento que da respuesta a aquellas preguntas.

Por supuesto que nosotros, mexicanos que hemos hecho lo mismo al revés—es decir, ver y querer a España—no compartimos todos los puntos de vista del ilustre malagueño. Este es uno de los timbres mejores de su libro: comezón de acuerdo y desacuerdo que produce. Y, por encima de todo, la mayor simpatía por su revaloración entusiasta, emocionada, cariñosa y valiente.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University.*

ALFONSO REYES. *Aquellos días.* (1917-1920). Prólogo de Alberto Gerchunoff. Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1938, 180 págs.

Libro de crónicas escritas entre el 17 y el 20 que, a pesar de lo que Reyes nos dice en su prefacio, no han envejecido. Las calidades humanas y literarias del mexicano hacen de él «un libro de cronicidad»; lo convierten en «un testimonio de historia», como apunta en su sagaz prólogo Alberto Gerchunoff. En sus brillantes observaciones sobre el sionismo, en su palpitar con la vida española ya cargada entonces de trágicos augurios, en su buceo por los acontecimientos de toda Europa, Alfonso Reyes ha hecho mucho más que periodismo. No sólo hay en ellos la suavidad y la gracia que caracteriza la producción toda del autor, sino también ese conocimiento sociológico y esa preparación económica (que poco se ha señalado en su obra), que proceden de la Escuela de Jurisprudencia de México—de la que Reyes fué alumno de primera—y que él ha tenido el gusto de presentarlos siempre envueltos en las flores del buen estilo. Enfrentado con cualquier problema jurídico, Reyes no ha dejado que lo gane la pedantería ni la pesadez de los dómines y los sectarios. Desde luego que los artículos que más llaman nuestra atención son los referentes a España. Nunca sobrará repetir que la mejor calidad de Reyes está en su amor y su sabiduría por cuanto al mundo español de España y al mundo español de América se refiere, lo que le ha dado una sensibilidad y un criterio completos. La frecuente visión parcial, media, mutilada, con el estorbo del rencor para España o del desprecio para América, es siempre ejemplarmente superada por el mexicano.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University.*

ARTEMIO DEL VALLE ARIZPE. *Lirios de Flandes.* México, Edit. Polis, 1939, 113 págs.

Tres sugestivas estampas dedicadas a evocar las figuras de los misioneros Pedro de Gante y Fray Nicolás de San Pedro, ambos de origen flamenco. El primero llega a la Nueva España en compañía de sus compatriotas y hermanos de religión Fray Juan de Tecto y Fray Juan de Ayora. Celo evangélico, fuego de caridad inspirado por su padre espiritual el dulce Francisco de Asís. Mueren sus compañeros en una expedición dirigida por Cortés y Pedro de Gante consagra su vida al adoctrinamiento y protección de los indios. Sus manos derraman bálsamo de caridad hasta quedar un día inmóviles sobre su cuerpo. Fray Nicolás de San Pedro fué en Flandes y en España el noble caballero Claas Witte, deudo del emperador, hombre de amores y galas como un cortesano del Renacimiento. Un día, el de la boda con una bella dama burgalesa, se ilumina en él la luz interior que le incite a la imitación de Cristo. En México muere como fraile agustino después de veinte años de intenso ascetismo, de amor y compenetración con los indios.

La evocación resulta justa. Valle Arizpe, maestro en este género, hoy un poco olvidado, nos trasmite en una prosa de nobles cualidades el gusto de estas cosas viejas, la visión del rico mundo del Renacimiento, de los primeros tiempos de la Colonia; la suave fragancia espiritual de estos «lirios de Flandes».—A. R.

GUILLERMO DÍAZ PLAJA. *El arte de quedarse solo y otros ensayos.* Barcelona, Editorial Juventud, 1936, 175 págs.

Componen este libro nueve ensayos breves, que van desde *El arte de quedarse solo,* una exposición literaria sobre el tema de la soledad, en la cual defiende la necesidad de evasión, hasta un ensayo sobre el cine en la pedagogía moderna. Ya se ve que lo que interesa a Díaz Plaja es lo moderno en todas sus manifestaciones.

Hay otros ensayos sobre Juan Ramón, la poesía negra, la hagiografía y la nueva literatura que son muy sugestivos. Pero los tres ensayos que más se destacan son *El*

teatro de Azorín, Eco de Narciso y *Literatura y paisaje.*

En el primer ensayo analiza, obra por obra, el teatro azoriniano, como un teatro de acción y de dinamismo. Un teatro en el que Azorín se acerca cada vez más a los paisajes del ensueño. *Eco de Narciso* es un estudio del «dandyismo» en la literatura moderna española. El romanticismo y el modernismo son las épocas representantes del dandyismo. Usa una metáfora excelente al desarrollar un nuevo aspecto del romanticismo. Lo concibe como una época de espejos físicos y morales. Había afán de conocerse. El último y tal vez el más importante ensayo es el que estudia la obra de Gabriel Miró y la de García Lorca, y al mismo tiempo nos da su fórmula de la crítica moderna: las obras maestras deben estudiarse desde el punto de vista estético y emocional. La vieja crítica carece de estética, es demasiado fría.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

JOSÉ F. ELIZONDO. (PEPE NAVA). *Con las gafas alegres.* México, Ediciones Botas, 1937, 246 págs.

Se publican con frecuencia libros de turistas que han viajado por México y se les felicita como si se tratara de sabios. En general, no conocen sino la superficie. El turista que se mete en las entrañas de un pueblo es un bicho raro.

¡Qué distinto es leer un libro escrito por un cronista que vive en el mismo ambiente que describe! *Con las gafas alegres* es una serie de artículos de un periodista mexicano que entiende el genio de su pueblo. ¿Cómo llegó a este conocimiento? Observando al hombre de carne y hueso. El pueblo, los tipos y las costumbres le dieron la clave. Lo más importante de un país no son los monumentos, ni la sanidad, ni la multitud de niñerías que interesan al turista, sino el pueblo y su idiosincrasia.

Pepe Nava es un fiel narrador de la vida mexicana: no añade ni quita nada al espectáculo. *Con las gafas alegres* es un libro risueño, compuesto de retratos de la vida diaria, de estudios psicológicos y de cuadros de costumbres. El autor lo mira todo con unas gafas alegres, pero no por esto deja de criticar y hasta de burlarse de ciertos aspectos de la vida de la capital y de ciertos tipos que se encuentran en las calles o en los cafés.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

ZULMA NÚÑEZ. *El espíritu en crisis.* (Revisión de una época). Buenos Aires, Viau y Zona, 1935, 173 págs.

El libro lleva un subtítulo que declara la intención de la autora: «Revisión de una época». Sobre esta revisión va discurriendo con sentido que ponen de manifiesto unas y otras frases de las páginas de introducción: falta presente de idealidades, quiebra de valores, culto de la frivolidad, sed de lucro y ganancia, actividad del pensamiento cada vez más circunscrita, ausencia de una profunda vida interior... La autora va examinando estos motivos con mirada aguda a través de los diferentes prismas sociales: la moda, el deporte, el cine, la radio, el automóvil, y enfoca luego, como en síntesis, los dos grandes temas del Progreso y la Cultura.—L. S.

JOSÉ G. ANTUÑA. *El nuevo acento,* Montevideo, Buenos Aires, Sociedad de Amigos del Libro Río Platense, 1935, 245 págs.—*El inquieto horizonte,* Montevideo, Talleres Gráficos Institutos Penales, 1937, 311-XXIII págs.—*Cantos de Atlántida y el mar,* Montevideo, Impresora L.I.G.U., 1939, 99 págs.

Juntos (y alguno como *El Nuevo acento* un poco tardíamente) llegan a nuestra consideración estos tres libros del distinguido escritor uruguayo José G. Antuña. De fechas diversas y de carácter muy vario, así accidentalmente reunidos, muestran mejor la amplitud de espíritu y la riqueza intelectual de su autor, modelo por su curiosidad y cultura de ese tipo de escritor americano abierto a todos los vientos y enraizado, al mismo tiempo, firmemente en su suelo. En los tres campean los rasgos de una misma personalidad caracterizada por una sólida cultura europea, una preocupación americana y un lirismo americano también a la par que humano y cosmopolita, como procedente de los influjos modernistas.

El nuevo acento es una acertadísima indignación sobre el porvenir de la cultura de los pueblos de habla española basada en un conocimiento meditado del pasado de América, de sus componentes históricos y de una comprensión clara de sus problemas. Una llamada a transformar el cosmopolitismo de

la literatura americana en un universalismo apoyado ante todo en las raíces hispánicas de su espíritu e integrado, además, por todas las experiencias comunes. Menos importante, *El inquieto horizonte* es un conjunto de crónicas, impresiones de viaje, prosas diversas, sobre temas casi exclusivamente europeos. Pero, ni aun ante el amplio panorama de intereses que ofrece—literarios, políticos, artísticos de la vida y la sociedad—está ausente la conciencia de sentirse americano.

Cantos de Atlántida y el mar, el libro más reciente, nos presenta al poeta, revelado ya hace años con *Los viejos ritmos*. Poeta de gran corrección, que suma a su lirismo de procedencia modernista esencias muy varias de la mejor poesía clásica y contemporánea. Escritos durante una navegación, son todos ellos visiones marinas. En ellas los viejos mitos alternan con estampas de límpida nitidez y con el soliloquio del poeta que ante la tensa superficie, a veces agitada, a veces en calma, interroga a su propio espíritu, inquieto ante todos los enigmas: el misterio del destino, de los sueños y anhelos, del orden universal. Así nos dice en uno de sus poemas:

Han bajado al Océano los astros
. . . . . .
Cantan el ritmo y orden de las cosas,
el canto de la pura armonía
pitagórica
...Y bajan al Océano del alma,
música de mi frágil universo
—el eje, la ecuación, la simetría—.

Equilibrio de una mente bien dotada, que es la impresión que, cada uno a su manera, dejan en el lector estos tres libros como nota dominante.—A. R.

Francisco Castillo Nájera. *Una voz de México en el extranjero.* México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1936, 140 pgs.

Contiene este libro una serie de discursos del actual Embajador de México en los Estados Unidos, pronunciados en los diferentes países y en los diversos ambientes adonde lo han llevado su carrera diplomática y sus múltiples actividades intelectuales. Al servicio de su país, el doctor Castillo Nájera ha hecho oír la voz de México en las reuniones de la Sociedad de Naciones, de cuyo Consejo fué presidente, y ha abordado, en ésta y otras tribunas, importantes temas americanos, como el de los límites peruano-colombianos y el del problema del Chaco. Los más interesantes de estos discursos están recogidos en este libro. Como médico ha asistido Castillo Nájera a varios congresos en Europa y en América, y algunas de estas palabras suyas ocupan también buena parte del volumen que examinamos. Y lo completan dos trabajos suyos de escritor y poeta sobre la poesía belga leídos en Bélgica y Holanda, tema al que en 1931 dedicó su *Siglo de poesía belga*. Una nota preliminar de Alfonso Teja Zabre nos habla brevemente de la personalidad del doctor Castillo Nájera. —ANDRÉS IDUARTE.

Filosofía

Juan José Arévalo. *La pedagogía de la personalidad.* La Plata, 1937, 248 págs. Carlos Astrada. *La ética formal y los valores.* La Plata, 1938, 146 págs. [Biblioteca Humanidades, Tomos XVII y XXI.]

Estas dos obras, caracterizadas por su riguroso método, tienen para el no especialista el interés de mostrar la excelencia y desarrollo a que han llegado los estudios filosóficos en la Argentina, dominados, al parecer, por la influencia de la filosofía alemana contemporánea. La primera obra es una exposición sistemática de las teorías pedagógicas de Eucken, Budde, Gaudig, Kesseler, de las cuales el autor deduce una serie de nociones sobre las jerarquía de la personalidad y los valores. La obra de Estrada, de exposición y contenido más originales, va tras una revalorización de la ética kantiana como base de una nueva concepción del destino humano. Para ello hace la crítica de la ética moderna especialmente de Scheller y Hartmann.—L. C.

Crítica

Pedro Salinas. *Reality and the Poet in Spanish Poetry.* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1940, 165 págs. (English Texts by Edith Fishtine Helman.)

Partiendo del concepto de que toda poesía proviene de la transformación de la realidad operada por el poeta, Salinas estudia en este libro—formado por las seis con-

ferencias que dió en la Fundación Turnbull de la Universidad de Johns Hopkins—la actitud ante la realidad de algunos de los líricos más importantes en la literatura española: el *Poema del Cid*, Jorge Manrique y Calderón, Garcilaso, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, Góngora y, finalmente, Espronceda.

Sin intentar revelarnos nuevos hechos ni detenerse en los conocidos más que lo necesario para establecer la base de sus interpretaciones, Salinas va derecho al examen del problema central. Lo que le interesa como crítico, y probablemente también como poeta, es analizar en su significación estética y espiritual, el mecanismo del hecho poético. ¿Cómo, a través de los siglos, estos poetas han visto el mundo? ¿Cuál ha sido la solución que cada uno de ellos ha dado al conflicto siempre presente entre la vida íntima del poeta y la vida del mundo exterior —la realidad—que le proporciona materia para su arte?

Primero, en la Edad Media, el conflicto apenas existe. El cantor anónimo del *Myo Cid* reproduce la realidad con la mayor exactitud, narra o alude con un sentimiento reverencial del mundo exterior sin sospechar siquiera que el interior existe. Expresa así una armonía, una unidad del hombre con el universo que hoy miramos como un estado casi paradisíaco. Al advenir con el Renacimiento el hombre moderno, la unidad se rompe y a partir del siglo XV, el menester poético de interpretar la realidad, de crear con el mundo exterior—la naturaleza, la vida—un mundo espiritual de símbolos se hace cada vez más complejo. El arte, la poesía, el espíritu mismo del hombre van tras lo permanente, lo eterno, y la realidad, en cambio, no presenta sino una serie de formas cambiables, cuyo fin es siempre la imagen de la última realidad inescapable: la muerte. En el linde de la Edad Moderna Jorge Manrique percibe esa cualidad engañosa de la vida, pero fiel todavía a un sentimiento religioso medieval resuelve el conflicto aceptando la realidad, la vida, tal y como es, porque el hombre no puede ni debe huir de ella, sino aceptarla porque sabe que es sólo camino hacia una vida eterna más alta. Es en lo fundamental la misma actitud que dos siglos más tarde encontraremos en Calderón para quien la vida es un sueño, un momento huidizo entre dos puntos de la eternidad.

En los poetas del Renacimiento el conflicto adquiere ya toda su intensidad y cada uno lo resuelve a su manera: Garcilaso idealizando la realidad según el concepto platónico de la belleza y de la poesía. Los místicos—Fray Luis de León y San Juan de la Cruz—, buscando la huída hacia las serenas regiones de la contemplación o hacia la soledad espiritual del alma. Góngora, exaltando hasta sus extremos límites poéticos las mismas formas e imágenes que la realidad presenta a sus sentidos, desrealizando. El proceso culmina en los románticos, Espronceda en este caso, que representan la rebelión absoluta contra la realidad en un gesto arrogante e inútil de desafío a la vida y a la muerte.

Como se verá por este rápido esquema no se trata de decirnos nada nuevo. El valor del libro consiste en la claridad con que Salinas ha sabido ver, explicar, sentir y hacernos sentir en cada caso el conflicto íntimo del poeta, esa lucha eterna entre la materia y el espíritu en la cual se encuentra la raíz y permanencia de todo gran lirismo.

Acaso el reparo que pudiera hacerse a esta luminosa indagación de Salinas es que apenas nos descubre nada específico sobre la poesía española en el aspecto que podemos llamar nacional. Al elegir para su estudio los poetas de tipo más universal y la fase más característicamente lírica de su poesía, su actitud ante el mundo en nada parece diferenciarse de la actitud que encontraríamos en poetas de las épocas correspondientes en cualquier otra lengua o pueblo. Son, con excepción del *Poema del Cid* y posiblemente de Jorge Manrique, actitudes determinadas por la sensibilidad y estilo de cada momento. Surge así la duda de si no habrá nada común que a lo largo de la evolución literaria dé a todos ellos un carácter propio y distinto de los poetas de otros países. En alguna alusión Salinas parece querer darnos una pista pero, siguiendo al propósito anunciado en su primera conferencia de no referirse al «llamado realismo español», evita deliberedamente el no abandonar el plano de interpretación puramente estética y espiritual en que sitúa sus conferencias. Ello explica el que haya excluído de su estudio a poetas de típica substancia hispánica como Ruiz, Lope de Vega y Zorrilla.

En conjunto es un libro altamente sugestivo, bellamente escrito—la traductora ha conservado todo el sabor y elegancia de la

prosa de Salinas—y rico en observaciones lúcidas sobre un tema difícil siempre: el de la recta comprensión del mundo poético y del arte de nuestros mejores líricos.—A. R.

José María Monner Sans. *Panorama del Nuevo Teatro.* La Plata, Biblioteca, Humanidades, 1939, 264 págs.

Notable y valiosa exposición de las tendencias del teatro moderno.

El teatro naturalista de Zola y su grupo, con sus congéneres—el realista-naturalista de Becque y sus continuadores, y el realista externo de Bernstein y los suyos—obedecía a una corriente única que fué amortiguándose paulatinamente desde 1918, mientras otras corrientes seguían su curso y su marcha ascendente. ¿Cuáles son éstas que constituyen el teatro moderno? Son el teatro de ideas o de sátira social que procede del tronco ibseniano y que alcanzó su máximo esplendor con Bernard Shaw; el teatro psicológico, del drama del ser y del conocer, cuyo representante más destacado es Pirandello; el teatro simbolista de Maeterlink; el teatro freudiano o de lo inconsciente, representado por Lenormand.

El teatro de 1880 a 1890 era argumental, de intriga, y se complacía en reproducir los tipos humanos característicos de la época; en cambio, el nuevo teatro relega a un lugar secundario el asunto para que sobresalga el tema de cada obra, desdeñando los tipos humanos característicos de la época para crear personajes de rara o anormal idiosincrasia y pintar ambientes no vulgares o hasta exóticos.

El juicio que el autor expresa sobre este nuevo teatro es que «la censura que merece no le es exclusivamente aplicable y ha de aplicarse a una época que sólo anhela conocer y que sólo aspira a consumirse en inquietud y angustia perennes.»—EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Hunter College.*

Ariosto D. González. *Política y letras.* Montevideo. Editor José Ma. Serrano, 1937, 416 págs.

Es una recopilación de varios trabajos que el autor había publicado anteriormente. Son ensayos de muy distinto carácter. En dos de ellos analiza la labor y actuación política de dos figuras relevantes en la vida pública uruguaya: la del ingeniero don José Serrato, que alcanzó la Presidencia de la República en 1923, como premio a su fecunda obra; y la del profesor Justino E. Jiménez de Arechaga, que desempeñó el puesto de Ministro del Interior con Serrato. Otros son de crítica literaria en los que examina el *Diccionario de Seudónimos* de Scarone, la obra de crítica de Juan Antonio Zubillaga, etc. Especial mención merece uno consagrado a Rodó, su biografía y sus críticos. Terminan estos ensayos con un breve apunte del gran argentino Bernardino Rivadavia, que fué estanciero en la provincia uruguaya de Soriano.

No dejan de tener interés estos artículos, aunque a veces la abundancia de digresiones y encomios, hace que el historiador y crítico cedan su plaza al profuso periodista.—EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Hunter College.*

P. E. N. Club de Buenos Aires. *XIV Congreso Internacional de los P. E. N. Clubs.* Buenos Aires, 1937.

El nacionalismo, que tanto ha estropeado la cooperación política, también ha destruído el internacionalismo literario y cultural. Los P. E. N. Clubs han tratado de restablecer la paz y la armonía entre los escritores de los países asociados. El éxito de su labor puede verse en las sesiones celebradas en Buenos Aires. Discutiendo se entiende la gente, y lo maravilloso es que, en estos días de agitación y desequilibrio, se hayan reunido hombres de varios países cuya ideología es a veces distinta y opuesta para discutir pacíficamente los problemas que tienen que resolver todos. Esfuerzo valiente de los hombres de letras en favor de la paz y la cooperación, no sólo en el campo de la literatura, sino en la vida.

Para llegar a entender el valor del libro hay que fijarse en la lista de nombres de los que asistieron: Ortega y Gasset, Díez-Canedo, Carlos Ibarguren, Jacques Maritain, Jules Romains, Duhamel y muchos otros, y en los problemas que discutieron: la función social del escritor, la inteligencia y la vida, el porvenir de la poesía, y asuntos gremiales y prácticos, como la difusión de los libros, traducciones, ediciones, asistencia social a los autores y amparo a la propiedad literaria.

Sobresalen los discursos de Carlos Ibarguren sobre el momento espiritual del mundo en la literatura, en el cual analiza la Edad Media, el Renacimiento, el Siglo XIX y el Siglo XX; y el de Jules Romains, que

es una síntesis del siglo XX.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

MANON V. GUAGLIONONE. *La personalidad de Miguel de Montaigne en la historia de las ideas educacionales.* Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1939, 230 págs.

Un estudio jugoso y documentado acerca de la cuestión planteada en el título del volumen. Precede un capítulo dedicado al Renacimiento italiano que muestra, con la bibliografía registrada, un buen conocimiento de este período de la cultura europea, cuya fe en lo humano pudiera tomar como divisa la frase de Pico de la Mirándola: «Nosotros hemos nacido de tal condición que seremos lo que queramos ser».—L. S.

Biografía

RICARDO ROJAS. *El santo de la espada. Vida de San Martín.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1940, 526 págs., $2-m/n.

No es empresa fácil la tarea de escribir una nueva obra sobre la vida del genial héroe de la independencia argentina José San Martín, porque la abundante bibliografía que hay acerca de este tema supone que ya han sido examinados la mayor parte de los aspectos del mismo. Sin embargo, Ricardo Rojas ha logrado lo que parecía tan difícil y nos ofrece su versión de esta vida tan llena de interés y belleza.

Para Rojas, San Martín es el santo de la espada. Y su santidad consiste en la renunciación después del triunfo, en su desprendimiento de las cosas más queridas en aras de un ideal superior, en el saber vencer toda ambición de mando personal. Su vida es un continuo desprendimiento, una continua renunciación: héroe de Bailén en la guerra de la independencia española contra Napoleón, coronel del ejército español a los treinta años y con una brillante carrera militar en perspectiva, renuncia a ella para sumarse al movimiento emancipador de la Argentina; se desprende de la Argentina cuando inicia la marcha sobre los Andes para libertar a Chile, negándose a participar en las luchas internas de la anarquía argentina; renuncia en Chile a todo mando político para lanzarse a luchar por la libertad del Perú, atraído quizás por el reflejo legendario del sol de los incas, y allí, en el Perú, renuncia nuevamente al mando para conformarse con el título de «Protector»; y más tarde, en la histórica entrevista de Guayaquil con el ambicioso Bolívar a quien ofrece su colaboración desinteresada y subalterna, cede ante la negativa del venezolano y cuando era el general victorioso de las tropas españolas en tres países, admirado por todos, decide abandonarlo todo y marcharse a Europa sin más tesoro que su pequeña hija. Rechazó cuantas solicitaciones llegaron hasta su retiro europeo ofreciéndole la jefatura de las distintas banderías políticas que pugnaban por el dominio del poder en la Argentina.

Su silencio fué interpretado muchas veces como deserción o cobardía; pero la realidad vino siempre a confirmar su clara perspicacia. Quizás si hubiera trocado su silencio por la acción otra sería la historia de América. San Martín, alto ejemplo de hombría y dominio de sí mismo, de los instintos y apetencias, prefirió no ser un caudillo más en las luchas que ensangrentaron el continente americano. Y por eso hoy la figura del forjador de la independencia argentina, el creador de la nacionalidad chilena, el libertador del Perú, es una personalidad señera, «un asceta del patriotismo»—dice Rojas—que crece en valor a medida que el tiempo va descubriendo toda la santidad de su espíritu de sacrificio.—EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Hunter College.*

FÉLIX LIZASO. *Pasión de Martí.* La Habana. (Imprenta Ucar, García y Cía. 1938, 208 págs.

A su amplia labor de investigación y de exégesis de Martí agrega Félix Lizaso este nuevo volumen. Contiene varios trabajos publicados en distintas fechas y en distintos sitios. Van precedidos por una carta de don Fernando de los Ríos, escrita en Madrid en 1935, referente al folleto «Posibilidades filosóficas de Martí», incluído en este libro. —A. I.

En memoria de José Martí. Comisión central pro-monumento, República de Cuba. La Habana, 1939, 224 págs.

La comisión central pro-monumento, presidida por el General Rafael Montalvo Morales, ha hecho la edición de este volumen, que contiene un manifiesto firmado por el Presidente de la República, don Federico Laredo Bru, por el Coronel Fulgencio Ba-

tista, Jefe del ejército, y por otras prominentes personas, en elogio de Martí; las disposiciones y bases tocantes al proyecto de monumento; las que se refieren al concurso literario sobre el mismo tema; una reseña biográfica y las efemérides de Martí; algunos retratos tomados de la iconografía de Carricarte; tres cartas del apóstol; fragmentos de su ideario; algunos juicios sobre su personalidad; y bibliografía. Sigue un apéndice sobre planos topográficos y con los formularios de inscripción al concurso.—A. I.

LUIS CORREA. *Viaje Stendhaliano.* Cuadernos Literarios de la A. E. V. Caracas, Editorial Elite, 1940.

Siguiendo el método stendhaliano del análisis psicológico del mundo interior, Luis Correa, historiador e intérprete de la vida de Bolívar, nos presenta tres ensayos sobre la psicología amorosa del Libertador.

Los tres ensayos, o las tres modalidades de su apasionada vida, están personificados en las figuras de tres enamoradas: Fanny Du Villars o la Primavera (París, amores, romanticismo de salón y el inquietante sueño de la libertad); Manuelita Sáenz o la Sensualidad (amores sensuales «en las tierras fragantes y morenas de los trópicos); La Gloriosa o la Idealidad (amor dulcinesco, «amistad amorosa, que se acercaba, en un poeta como Bolívar, al tipo petrarquiano»). Pero ninguna mujer pudo jamás mantener que el Libertador fuese suyo, porque estaba él perdidamente enamorado de la Gloria. Fruto del romanticismo francés y español lo fué también de la épica española que va a tener su cumbre en la novela inmortal de Cervantes. Bolívar es el heredero de la larga tradición española del hidalgo y del caballero. El Caballero de la Libertad como el de la Triste Figura no aró en la mar.

Luis Correa combina a perfección lo científico y lo lírico en su intento de humanizar al héroe histórico. El estilo científico y la documentación histórica se combinan admirablemente con el matiz y la brillantez de la metáfora para dar a la obra alta calidad literaria. Dignos de comentario son los retratos del hidalgo, del siglo XVIII y del romanticismo.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

GUILLERMO FURLONG CARDIFF, S. J.—*Bio-Bibliografía del Deán Funes. Universidad Nacional de Córdoba.* Instituto de Estudios Americanistas, Número IV, Córdoba, 1939.

En esta obra tenemos una compilación de los escritos del Dr. Gregorio Funes, eminente compañero revolucionario de Moreno, Castelli, Rivadavia en la época de la lucha por la independencia en La Argentina o mejor dicho, en La Plata y las provincias internas y fronterizas.

El Deán Funes fué educador, político, historiador, patriota, diputado a la junta de Buenos Aires y al Congreso de Tucumán en 1816 donde se declaró la independencia. Era figura conocidísima en Europa, y en los Estados Unidos lo fué también como corresponsal de la Massachusetts Historical Society. En la vida de argentina fué el primer historiador nacionalista, y reformador del curso de estudio de la Universidad de Córdoba de cuya antigua facultad Funes fué rector.

Los escritos catalogados por el Padre Furlong suman más de 610 e incluyen cartas, contestaciones, pareceres, planes y publicaciones históricas. Algunos escritos de Funes han sido compilados por Zinny y Medina, pero esta obra del padre Furlong representa vasta erudición, investigaciones incansables en bibliotecas y archivos. Es obra indespensable para el historiador de esa parte del continente y del esfuerzo intelectual por la independencia. La introducción del doctor Enrique Martínez Paz, Director del Instituto de Estudios Americanistas, nos pinta la obra de Funes en los campos varios de la vida universitaria, la política, y el pensamiento filosófico, anti-peripatético del siglo XVIII.—HARRY BERNSTEIN, *College of the City of New York.*

Política

JORGE MAÑACH. *Pasado vigente.* Habana, Editorial Trópico, 1939, 272 págs.

Desde hace tiempo—explica el autor en su advertencia—la Editorial Trópico me venía instando a que recogiera en un volumen aquellos de mis viejos ensayos y artículos de preocupación cubana que aun conservan cierta vigencia. No sin mucho desgano me he dejado convencer por la generosa insistencia. En parte, valga la franqueza, por el pudor o vanidad literaria de no presentarme —tras algunos años de alejamiento y en

esta visita de cumplido que es siempre el libro—con ropa jornalera y antigua: con pareceres escritos los más para la tenuidad de la prensa diaria en aquel trienio sombrío de 1930-1933, en que no se podía hablar demasiado claro. Conteníame también el pensar que, teniendo la hora actual su propio clamor y no, por cierto, muy distinto de aquél, pudiera este recobro de la voz perdida parecer una evasión al menester nuevo de inconformidad. Pero la Editorial Trópico está dirigida por un historiador eminente, el Dr. Emeterio S. Santovenia. Con la autoridad de su oficio ha logrado él persuadirme de que a estos trabajos circunstanciales no les falta cierta utilidad, como testimonios de la angustia y la esperanza que los cubanos vivimos antes de agosto del 33, y del fondo moral sobre el cual puede tomarse toda la ancha medida de nuestra inquietud y afán actuales. Aquel pasado se halla, en efecto, vigente.»

Como se ve, el acierto comienza con el título, que responde con precisión al contenido y al propósito. La recopilación y la ordenación—esta última, en general, cronológica—han sido también hechas con el tino y el cuidado que preside toda la labor del ilustre cubano.

«Este es—agrega Mañach—un libro político en el sentido más entrañable; político en una hora política.» Aclaremos, para explicar su comentario en estas páginas que es político en el sentido original, filosófico, aristotélico de la palabra; y que, aunque Mañach recomiende que no se busque en él «literatura alguna», la hay, y de la buena, como siempre es la que sale de su brillante pluma. Esto es: lenguaje claro y preciso, buen gusto, sensibilidad equilibrada, amenidad y hondura, sin los cuales la prosa política no es sino politiquería y la literaria no es sino logorrea.

El pensamiento ceñido y ordenado no falta en ninguna de estas páginas. La emoción honrada y sincera ante todas las desgracias cubanas y los problemas humanos está siempre presente. Se asoma a menudo un realismo implacable por certero, pero enriquecido por la ilusión y la esperanza vitales que completan los ingredientes que hacen al pensador, político. En «Crisis de la ilusión», en «Norma y decencia», en «El gran experimento», en «La generación expectante», en «Los desposeídos», en «El problema negro», en «Incorporación del español», en «Martí nonnato»—que son los artículos que más recordamos—, y en toda la obra, Mañach repite sus agudo análisis de la psicología del pueblo cubano, insiste en su descarnado y trágico análisis de «la sombra de soberanía», mide las posibilidades de un paso valiente, y aporta ideas generosas para la integración de Cuba y para su salvación en la pelea que el mundo vive.

Por todo ello *Pasado vigente* es un libro que todo cubano, y todo hispanoamericano, y todo hombre culto debe leer. Periodista sin prisas funestas, profesor sin pedantería, literato con sentido social, hispanoamericano sin mente colonial, nos da una colección de artículos orientadores y útiles. Las divergencias sobre algnos puntos no variarán en el lector honrado la admiración por la prosa, la sinceridad y el talento del joven maestro cubano.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University.*

ÁNGEL LÁZARO. *La Verdad del Pueblo Español.* Puerto Rico, Edición de «Alerta», 1939, 158 págs.

Este volumen, colección de ensayos, artículos, conferencias y poemas de Ángel Lázaro, algunos inéditos y otros publicados anteriormente en España o América, y precedido de un comentario de R. Lavandero, ha sido editado por «la dirección del periódico «Alerta», órgano de la Asociación pro Frente Popular Español de Puerto Rico, y el producto de la venta será dedicado a aliviar la situación de los españoles refugiados en el extranjero».

Contiene *La Verdad del Pueblo Español,* conferencia sustentada en el Teatro Municipal de San Juan de Puerto Rico y repetida después en ciudades y pueblos de Cuba y Santo Domingo, en apoyo de la República Española: «España en su novelista: Galdós», interesante estudio; «Concepción Arenal»; «Federico García Lorca»; varios artículos sobre la lucha del pueblo español y tres sonetos dedicados «A Líster, padre, el cantero», «A Antonio Machado» y «Al General Miaja».—A. I.

Sociología

PÍO JARAMILLO ALVARADO. *El indio ecuatoriano.* Quito, 1936, 592 págs.

El profesor Jaramillo Alvarado nos presenta esta tercera edición de su valiosa obra.

Aparecida la primera en 1922, poco después hubo de hacerse la segunda y ahora se nos da este grueso volumen, que amplía el contenido de las anteriores. Dividido en tres partes, «El indio», «El agro» y «El trabajo indígena», más «Atahualpa creador» a modo colofón, abarca todos los aspectos del importante problema. «Libro de fe profunda en la justicia social—nos dice el señor Jaramillo—*El indio ecuatoriano* contiene los anhelos cuya realización no evoca como un dogma, sino como el cumplimiento de principios éticos indestructibles, pues que son inherentes a la personalidad humana... Y este libro aspira hoy a algo más, a llevar al mundo indoamericano, y especialmente a México, al Perú y a Bolivia, ya no tan sólo el proceso localista de una iniquidad social, sino también un ensayo de colaboración en las formas económicas, jurídicas y políticas para que la causa del indio, que es la causa de América, obtenga plena justicia en la conciencia literaria del mundo.» «...Es indudable que el Gobierno español—dice en otra parte—sí puso empeño en aliviar y proteger al indio, pero el verdugo de éste fué el criollo y, sobre todo, el mestizo. La guera de la independencia fué obra de los españoles o de los hijos de estos nacidos en América, para gobernarse por sí mismos. Establecida la República, estamos en plena lucha por la libertad, y el indio en la República y en la Independencia no ha sido sino carne de cañón...» Además de la cantidad de datos y observaciones originales que el profesor Jaramillo hace, amerita su obra la serenidad y la justicia que ha tratado de poner en todos sus capítulos.—ANDRÉS IDUARTE, *Columbia University*.

RÓMULO VELASCO CEBALLOS. *El niño mexicano ante la caridad y el estado*. México, Editorial «Cultura», 1935, 145 págs.

Estudio sociológico de gran interés histórico. Consta de seis capítulos o secciones en que el autor traza la historia del niño desde la época precortesiana hasta la actual. Sobresale como estudio por la riqueza de la documentación y por el interés de sus revelaciones; hay muchos apuntes históricos antes desconocidos sacados del polvo de los archivos. Añadiremos que nos impresionan las estadísticas que revelan paradójicamente la debilidad y la fuerza del pueblo mexicano.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University*.

LUIS JIMÉNEZ DE ASÚA. *Psicoanálisis criminal*. Buenos Aires. Editorial Losada, 1940, 214 págs.

El profesor de Derecho Penal de la Universidad de Madrid, Luis Jiménez de Asúa, enseña hoy en la Universidad argentina de La Plata. Incansable escritor—hasta 427 producciones enumera en un apéndice del libro—ha dado al público una nueva edición de un libro *Valor de la Psicología profunda* (Madrid, 1935), donde recoge el fruto de largos trabajos sobre un aspecto de la Criminología, el Psicoanálisis Criminal, al que viene dedicando especial atención y preferencia desde hace algunos años. El profesor Jiménez de Asúa es el gran revonador y el alma de la moderna ciencia penal española, y quien escribe esta crítica tiene el honor de contarse entre sus discípulos.

Los estudios de Psicoanálisis Criminal están en plena gestación, y de ellas el penalista «es un mero conocedor», dice el profesor Jiménez de Asúa.

El libro es de gran valor informativo y de gran interés no sólo para especialistas en materia penal, sino para el público en general. La conclusión, a que llega el autor con respecto a este nuevo mundo que se abre ante los ojos del penalista es robustecer su fe en «el derecho protector de los criminales»—que inició Dorado Montero, el sabio maestro de la Universidad de Salamanca—y en el valor de la psicología individual.—EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Hunter College*.

Historia

RÓMULO D. CARBIA. *Historia crítica de la historiografía argentina (desde sus orígenes en el siglo* XVI*)*. La Plata, 1939, 483 págs. (Biblioteca Humanidades. Editada por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la Plata. Tomo XXII.)

La historia argentina comienza con *La Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán, en el año de 1612, crónica que precedió a las obras de los jesuítas Techo, Lozano y Guevara. En los años antes de la independencia, la historiografía laica se desarrolló por medio del estudio de las fuentes y la reconstrucción del pasado hecha por Félix de Azara y Juan Francisco de Aguirre, quienes re-

visaron archivos y cotejaron los textos. Ambos trabajaron bajo la influencia laica de la ilustración del siglo XVIII. La fuerza del instinto histórico en los años prerrevolucionarios se ve en los conjuntos de fuentes: la famosa colección de Mata Linares (oidor que fué de la audiencia de Lima, de Chile y de Buenos Aires, 1777-1787) de 125 tomos, que se construyó poco antes de la colección porteña de Segurola.

En la República Argentina, Pedro de Angelis comenzó a publicar sus documentos y textos de interés e importancia nacional en la misma época en que Michelet editaba sus *Documents inédits*, y en Alemania se publicaba la *Monumenta Germaniae Historica*. Esto es, la corriente de historia argentina seguía el curso del renacimiento mundial de interés por el pasado nacional. Esta caza de documentos se reflejaba también en los esfuerzos de los eruditos argentinos del siglo XIX, y la busca de los archivos (argentinos, españoles y europeos) atrajo a hombres como Mitre, Juan Gutiérrez, Manuel Trelles y Pablo Groussac.

Esta obra del profesor Carbia tiene el valor de ser la única que aborda el tema de la historiografía argentina desde sus comienzos, y en todas sus formas, las cuales, según el Dr. Carbia, son: los relatos primitivos, la historia en poesía (Barco Centenera), la crónica jesuíta y las cartas anuas (como en la historia de los Estados Unidos), la historiografía de origen laico, la intervención del elemento cultural europeo en la historiografía, los filósofos de la historia platense de la escuela de Voltaire y Guizot, la gran historiografía regional, los eruditos y la «caza de los documentos», los monografistas y la historiografía para la enseñanza.

Esta gran empresa historiográfica y crítica es una obra sólida y a la vez característica de la nueva escuela de historiadores argentinos. Sus conocimientos bibliográficos e históricos ya son reconocidos por todo el mundo académico. Carbia se destaca aún más por este estudio de la contribución de sus antecesores argentinos a la historia de su país. Su juicio crítico de Zinny, Trelles, Quesada, Mitre, Fregeiro, coloca a estos autores en la posición justa que deben ocupar. Los sociólogos como Sarmiento, Ramos Mejía, Alberdi, son clasificados por Carbia como «ensayistas». Su opinión sobre el famoso Deán Funes es desfavorable, ya que tomaba su esquema y sus datos de sobresalientes historiadores jesuítas, como Lozano y Guevara. Hubiera sido preferible que el doctor Carbia relacionara a los historiadores con sus puntos de vista sobre la política argentina.

La *Historia crítica de la historiografía argentina* debe ser leída por todo estudiante de la historia hispanoamericana. Es una obra de gran mérito, de plan excelente y de crítica científica. Los puntos de vista del autor, aunque no están basados en una interpretación política o social, continúan la elevada tradición de la escuela de historiadores argentinos que incluye a Levene, Molinari, Carbia, Torre Revello, Ravignani y Torres. Merece este libro un lugar en la historia nacional, igual al que ocupan los de Gooch y Fueter en la historiografía europea. Es lástima la muerte reciente del Dr. Carbia. Contribuciones como ésta levantan los estudios históricos hispanoamericanos a un nivel comparable con los estudios de la historia europea.—HARRY BERNSTEIN, *College of the City of New York*.

B. ENRÍQUEZ ELIECER. *Quito a través de los siglos*. Quito, Imprenta Municipal, 1938, 274 págs. [Publicaciones de la Biblioteca Municipal.]—*Registro Municipal. Homenaje del Cabildo a la Ciudad en el IV centenario de su fundación*. Bogotá, Ediciones del Concejo, 1938. XXVI-212 págs.—DR. MANUEL PÉREZ-BEATO. *Habana antigua*. Habana, Seoane, Fernández, 1936, 469 págs.

Tres libros de historia local. De interés para el estudiante o lector son los primeros dos; el tercero es más especializado, y trata de la toponimia de la Habana.

El Registro y el libro de Quito son recopilaciones de artículos, estudios, crónicas, mapas, planos, leyendas, costumbres, poesía y un gran número de fotografías, dibujos, cuadros en los que se estudian todos los aspectos de la vida quiteña y bogotana.

Valiosas obras que hacen conocer lo que fueron estas ciudades en los siglos pasados, lo que son en la actualidad y lo que serán en el futuro.—A. T.

OSCAR EFRÉN REYES. *Breve historia general del Ecuador*. Quito, Imprenta de la Universidad Central, 1938, 526 págs.

Ambicioso estudio que abarca desde los primeros pobladores de la parte norte de la

América del Sur hasta los últimos momentos del régimen colonial español del Ecuador. Es el primer volumen de una obra de más amplios alcances que, sin duda, comprenderá la historia del Ecuador hasta nuestros días.

El autor enumera las distintas teorías acerca de la procedencia de los pueblos americanos (teoría autóctona, teoría asiática y teoría oceánica) inclinándose por una posición mixta y aceptando el origen australoide de ciertas razas que desde el Brasil emigraron a las altas mesetas andinas.

Después de examinar atentamente la formación y constitución de los pueblos aborígenes ecuatorianos antes de la invasión inca, nos ofrece un cuadro interesante de este pueblo indio de cultura avanzada, de su civilización, de su conquista de Quito, y de las rivalidades que se produjeron entre los incas de Cuzco y Quito justamente en el mismo momento en que los conquistadores españoles comenzaban la dominación de aquellas tierras.

Durante el régimen colonial español el Sr. Efrén Reyes distingue dos momentos que constituyen dos capítulos de su valioso trabajo: la conquista y la colonización. En la primera todo fué acción, empuje, fundación de ciudades, llegada de conquistadores que con la espada traían, a la par de la preocupación de encontrar oro y piedras preciosas, elementos de cultura agrícola; es la época de la gran expansión española por tierras americanas. En cambio, terminada esta primera fase de entusiasmo y energía emprendedora, y, creada la colonia por los conquistadores, la inercia aparece y se adueñan de la vida colonial la burocracia y el silencio, turbado de vez en cuando por las acometidas de los piratas extranjeros a Guayaquil, los asaltos de los indios a algún pueblo del interior, o, lo que es peor, la obra devastadora de los terremotos. Hay que esperar al siglo XVIII, y especialmente al reinado de Carlos III para que el pulso español vuelva a latir con vigor en la colonia. La colonia revivía con un impulso que no tardaría en llevarla a desprenderse de la madre patria al conjuro inevitable de los acontecimientos.

Un punto de la obra merece singular atención. La reivindicación que hace de la figura del gran conquistador español de aquellos territorios Francisco Pizarro, sojuzgador de los incas, por quien manifiesta visible simpatía, destacando sus dotes relevantes de caudillo y culpando de los desafueros y crueldades originadas en la conquista del Perú, con su secuela de luchas intestinas entre los conquistadores, a los elementos de la expedición de Pedro de Alvarado que se disolvieron para unirse a las fuerzas expedicionarias de Pizarro al verse precedidos en la conquista.—EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Hunter College.*

LUIS ENRIQUE AZAROLA GIL. *Historia de la Colonia del Sacramento.* Montevideo, Casa A. Barreiro. Ramos, 1940, 136 págs.

En varios rasgos característicos pudiera resumirse la historia de esta colonia portuguesa estudiada con singular maestría en esta monografía del señor Azarola. La tenacidad portuguesa en llevar los límites de su poderío colonial hasta la orilla izquierda del Río o Mar del Plata; la oposición decidida a esta pretensión por parte de los elementos de la colonia española de Buenos Aires, que acudieron a las armas reiteradas veces en apoyo de su demanda y conquistan la colonia del Sacramento; la vacilación y dejadez de la política de la metrópoli española que sacrifica el interés de sus colonias en aras del juego de la política general europea, anulando siempre la diplomacia metropolitana el triunfo militar de las armas coloniales platenses que velaban por la recta política colonial española con más celo que las débiles voluntades de los gobernantes de la península; y, por último, el papel decisivo que desempeñó la fundación de la ciudad de Montevideo en la resolución de esta enconada y enojosa cuestión, cortando a los portugueses toda posibilidad de comunicación marítima permanente con la Colonia del Sacramento, lo que les obligó a abandonar una posesión que se ofrecía tan costosa, difícil y precaria.

Este libro destinado a la enseñanza secundaria constituye, sin duda, una valiosa aportación al conocimiento de la colonización española en las orillas del Plata.—EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Hunter College.*

Derecho

ÁNGEL OSSORIO. *El alma de la toga y cuestiones judiciales de la Argentina.* Buenos Aires. Editorial Losada, 1940.

Este libro (4ª ed.) es un Catecismo para

los Abogados, formulado con amor y devoción por quien ha vivido la profesión como un sacerdocio; el libro es más que un consejo: es un ejemplo. El jugoso estilo del señor Ossorio have vivaces y atractivos los temas judiciales.

Aunque la obra estudia las cualidades exteriores y las fuerzas interiores que debe poseer el Abogado (fuerza moral, sensación de lo justo, sensibilidad y conocimiento de las pasiones, libertad de espíritu, etc.), un pensamiento teórico la anima: el derecho, medio al servicio de fines individuales y sociales, ha de hacerse flexible en la medida que lo requieran esos fines y el medio, las tradiciones y «el servicio social», que engendran el derecho, lo modifican y condicionan en la aplicación. Esta opinión, con respetables precedentes en España, acaso sea en el autor una reacción contra el legalismo del siglo XVIII, tan exagerado por Alemania al publicar el Código civil: el derecho como conjunto de principios abstractos y formales, estrictos, casi matemáticos en su aplicación. Pero el señor Ossorio es un liberal, para quien la existencia de reglas fijas y precisas son garantía de todos. Si en esto hay una antítesis, esperemos que el señor Ossorio sienta el deseo de vulgarizar sus soluciones.

El final del volumen, escrito ahora, estudia claramente temas procesales argentinos comparados con el procedimiento español.—ENRIQUE RAMOS.

Geografía

AGUSTÍN CODAZZI. *Resumen de la geografía de Venezuela.* Caracas, Taller de Artes Gráficas, 1940, 3 Vols., 303, XXIX, 148 y 382 págs. (Biblioteca Venezolana de Cultura. Colección «Viajes y Naturalezas».)

La obra de Codazzi está considerada como la obra clásica de la literatura científica venezolana. En estos tres tomos se propuso el autor, militar académico e ingeniero geógrafo, dar los datos más completos de orden geográfico, físico y estadístico de la Venezuela de 1841. Teniendo en cuenta el hecho de que fué escrita la obra en ocho años y que el autor recorrió en este período la inmensidad de su país adoptivo, porque él era italiano, es una obra extraordinaria. Claro que los datos han sido superados por las investigaciones más recientes pero, no obstante, la obra tiene valor e interés por lo que nos dice de la Venezuela de hace cien años y por el estilo y espíritu científico de Codazzi, mul adelantados para su época.

Los tres tomos de que consta son: «Geografía física», «Geografía política» y «Geografía de las provincias». Además del puramente geográfico tiene valor histórico, antropológico y lingüístico. Véanse, por ejemplo, los estudios sobre la política, las tribus indígenas y sus costumbres, y las clasificaciones de plantas, minerales, animales, comercio, industria y agricultura.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

OSCAR E. REYES y FRANCISCO TERÁN. *Historia y geografía del Oriente ecuatoriano.* Quito, Talleres Gráficos de Educación, 1939, 134 págs.

Además de estudiar la geografía del Oriente ecuatoriano, región salvaje pero rica en oro y petróleo, plantean y discuten los autores el problema limítrofe ecuatoriano-peruano afirmando que históricamente pertenece esta región amazónica al Ecuador. Muy interesantes son los mapas y los cuadros estadísticos.—A. T.

Historia Literaria

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.* Introducción y notas por Joaquín Ramírez Cabañas. México, Editorial Pedro Robredo, 1939, 3 vols.

Bernal Díaz del Castillo, soldado y encomendero, Regidor y Fiel ejecutor de la ciudad de Guatemala, fué también el cronista más cabal de la conquista de México. Su *Historia Verdadera* supera a las obras de Solís y de Gómara y no desmerece al lado de las *Cartas de Relación* de Hernando Cortés. Es obra de madurez y de reflexión—se terminó de escribir hacia el año 1568, cuando el autor «era viejo de ochenta y cuatro años»—. Fraguada con materiales muy humanos, y a la vez exenta de lisonja y de odios, la epopeya de la conquista e hispanización de México emerge en estas páginas con perfil homérico. Como dice Carlos Pereyra: «Su libro fué formado con lo que se hace todo libro inmortal: con una pasión dominadora, con una imaginación de alucinado y con una voluntad que no cede ni

a las dolencias del cuerpo, ni a los quebrantos del alma. Es el libro de historia por excelencia; el único libro de historia que merece vivir; la historia en su sentido etimológico... Créese erróneamente que su mérito es el de la ingenuidad, pueril a veces, y frecuentemente reveladora de una vanidosa complacencia. Según esta falsa interpretación, la voz de Bernal suena a voz de primitivo. En ella se quiere oír el acento del pueblo, semejante... a la expresión sin autocensura del salvaje.»

Esta «falsa interpretación» que Pereyra denuncia, es la que circuló por el mundo anglosajón durante el siglo XIX. La interpretación puritana, seca y miope de Prescott. Para éste: «El mérito literario de la obra es muy escaso, como es de esperar atendida la clase del escritor. Este no tiene arte siquiera, para disimular su vanidad, que rebosa a cada página de su obra.» Vanidad ridícula la de un cronista que, como Bernal Díaz ha vivido en su alma y en su carne sesenta años del período más candente y complejo de la historia de América. Figura en la expedición de Hernández de Córdoba que descubrió las costas de México; en las de Grijalva y Hernán Cortés; marcha con Gonzalo de Sandoval a Coatzacoatlcos; toma parte en la campaña de Chiapas a las órdenes del capitán Luis Marín; sigue a Rodrigo Rangel a tierras zapotecas, y a Cortés en su trágica expedición a Honduras, retornando a México harapiento y famélico. Rehace su vida; gana y pierde encomiendas; hace dos viajes a España y vuelve a «las Indias», instalándose en Guatemala, donde casó y donde vive las añoranzas de gesta que forjaron su *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España.*

En 1632, aparecieron en Madrid dos ediciones. Y de entonces acá, se han publicado quince en lengua castellana—cinco en México—, y trece en otras lenguas. Las más autorizadas son las posteriores a 1904 «preparadas sobre el *Códice* que pertenece a la ciudad de Guatemala». La actual edición, copiosa en notas, referencias bibliográficas y mapas, está libre de los arcaísmos del *Códice* original. El editor ha querido ofrecer «una edición popular, límpida, clara, pulcra, que pueda ser leída a contentamiento espontáneo por los lectores no especializados en estudios históricos, ni en achaques de penetrar y desentrañar textos». — M. DE MAYO, *Vassar College.*

DOMINGO MELFI. *Estudios de literatura chilena.* Santiago de Chile, Nascimento, 1938, 230 págs.

El crítico del diario oficial de Chile «La Nación», don Domingo Melfi, ha publicado un libro de valor. Su libro sobre la literatura chilena es un panorama de líneas bien definidas sobre la sociedad criolla. Melfi ha enfocado a la Literatura patria desde un ángulo nuevo, desde el aspecto social comentando en qué forma aquellos novelistas clásicos, como Blest Gana y los eximios narradores criollos como Santiván, Federico Gana, Maluenta han contemplado a la sociedad chilena y en qué forma han representado el medio social ambiente.—T. R. O.

RAFAEL ANGARITA ARVELO. *Historia y crítica de la novela en Venezuela.* Berlín, Imprenta de August Fries, 1938, 173 págs.

Como representante de la generación de 1918, el autor se arroga el deber y el derecho de revalorizar la novela venezolana. Desprecia, como de «medianos espíritus», la crítica de menudencias. «El programa contemporáneo de crítica consiste en enfocar, totalizar y definir con grande, desprendida inapetencia por el detalle.» Por eso se omite mucho de lo que los críticos anteriores a 1918 consideraban útil al análisis literario, incluso todo aparato bibliográfico. Es un libro de personalísima interpretación, joven y muy decidida, para la cual la novela venezolana principia con *Peonía* de M. L. Romero García (1910), y culmina en las obras de Rómulo Gallegos. Pocas otras novelas ostentan lo que el autor aprecia como característica inalienable de la verdadera novela venezolana: es decir, la «concepción nacionalista, virtuosa y generosa, expositiva de todos... los aspectos nacionales», de estos tres especialmente: el llano, la montaña y el mar.—R. F. BROWN.

RICARDO DONOSO. *Antonio José de Irisarri: escritor y diplomático.* Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, 319 págs.

Aquí hallamos otro aspecto de la vida del poeta guatemalteco Antonio José de Irisarri.

Poeta, comerciante, político, especulador, patriota, republicano, participó Irisarri en la vida política de Chile, Perú, Bolivia, Colombia, y fué amigo de Santa Cruz, Páez, Mosquera, Portales. Su vida aventurera le ganó odios personales. Murió en Brooklyn en 1868. Vivió en Nueva York durante largo tiempo: desde 1849 hasta su muerte. El autor nos da noticia de un episodio interesante de la carrera de Irisarri en Nueva York: en 1850 pidió permiso al eminente Ticknor para traducir su libro sobre la *Historia de la literatura española*. Ticknor se lo negó, diciendo que deseaba hiciese la traducción Pascual de Gayangos y no «una persona enteramente desconocida para mí». —H. BERNSTEIN.

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA. *Garcilaso y la poesía española* (1536-1936). Barcelona, 188 págs. Seminario de Estudios Hispánicos.

La antología poética de Díaz-Plaja viene a continuar la tradición de las antiguas famas y coronas. Nadie más acreedor a este tributo que Garcilaso, príncipe de los poetas para Cervantes y para todo buen gustador de nuestras letras. La selección de Díaz-Plaja lo prueba, pues va desde Boscán, el primer y fraternal admirador de Garcilaso, hasta Miguel Hernández, el poeta auténticamente campesino de hoy, tan lejano del apuesto Garcilaso por su ruda y natural presencia, como cercano a él en su cabal platonismo.

La antología de Díaz-Plaja deja la impresión de cuanto ha llenado el mundo poético la figura de Garcilaso, arquetipo de vida ajustada a la obra y, lo que es aún más, a la hombría. Si acaso, en última exigencia, el libro de Díaz-Plaja nada hubiese perdido con la supresión de algunos ejemplos; así la «octava» de Zorrilla y su gordo ripio ante el retrato del poeta: «Desde ese marco en que *tenaz me miras.*» Así también la elegía de Vivanco y su estilo de una hora fugaz: «Yo me voy a arrodillar ante Garcilaso para que sepa mi condición de crisantemo entre perfumes salvajes»; cuando le bastaría inclinar sencillamente la admiración ante el poeta exquisito que fué nada menos que todo un hombre.—L. S.

Poesía puertorriqueña. Habana, 1938, 386 págs.

Antología de poesía para los niños de Puerto Rico. El deseo de los compiladores «fué dar cabida en ella al mayor número de poetas representativos de Puerto Rico». Con este fin incluyen poesías de 105 poetas. El libro tiene doce subdivisiones; poemas de la naturaleza, de la madre, de la patria, del amor, de la vida infantil, sentido religioso, poemas a la lengua castellana, poemas de la escuela, del trabajo, narraciones en verso, estampas y poemas varios.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

Folklore

MANUEL JOSÉ FORERO. *Selección de traducciones santafereñas.* Bogotá, Editorial A. B. C., 1938, 156 págs.

Tradiciones en tono menor y por lo mismo, gustosas de leer, ya que muchas veces lo cotidiano nos da el son de las cosas mejor que los grandes hechos. Acaso el señor Forero, de la Academia Colombiana de la Historia, se place en un estilo llano para acomodarse a la llaneza misma de los sucesos. Esto le lleva al empleo de palabras inadecuadas a veces; así en «Una Real Orden» señala la aplicación igualitaria de la estricta y dura justicia en los primeros tiempos coloniales con una calificación impropia: «Preciso es confesarlo; con la misma frescura era sentenciado el más infeliz de los colonos que el más notable de los Oídores». ¿Frescura? Algo más y algo honroso para los juzgadores españoles de aquella hora lejana y difícil.—L. S.

MANUEL LIZONDO BORDA. *Tucumán indígena: Diaguitas, lules y tonocotes: Pueblos y lenguas (Siglo* XVI*).* Tucumán, R. A., 1938, 96 págs. (Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore. II.)

El autor examina breve y documentadamente las «naciones» diaguita, lule y tonocote, así como la provincia de Tucuma. Trabajo de paciente información, que interesa a las personas dedicadas a estos estudios y habrá de ayudarles, con la Bibliografía que cierra el folleto, a conocer los orígenes de la civilización hispano-indígena en aquel territorio americano.—L. S.

Enseñanza

A. RAY THOMPSON y RAFAEL ARÁN. *Español práctico comercial.* New York, Longmans, Green, 1939, VIII-175 págs., $1.50.

La tarea harto difícil de implantar reglas comerciales en un idioma no dominado por el estudiante se simplifica en el método seguido por los señores Thompson y Arán en este manual.

Ya conocíamos el libro del mismo título del señor Arán (1932), excelente en su exposición y presentación, aunque a nuestro juicio, quizá demasiado avanzado en su lenguaje y en el estudio de la materia comercial para uso en las clases.

Con su variedad de ejemplos y modelos, ejercicios, vocabularios y explicaciones—siempre al alcance del estudiante—de todo lo que atañe a la técnica comercial, este libro viene a llenar un vacío que diariamente se hacía sentir, sobre todo en estos tiempos de viva actividad comercial entre los Estados Unidos y los países de habla española.—S. C. R.

RICARDO LEÓN. *Casta de hidalgos.* Edición con introducción, notas y vocabulario por J. Horace Nunemaker y Edward C. Kundert. New York, Crofts, 1940, XV-156 págs.

Los editores han condensado la novela de Ricardo León en unas noventa páginas, dedicadas a los estudiantes que ya hayan cursado el primer año de español. Sin que los principiantes tengan nociones, más o menos claras, de lo que es el *españolismo castizo*, es dudoso que saquen de esta novela, en su forma recortada, nada más que unas traducciones imperfectas.—L. I.

La vida de un estudiante en Madrid. Editado por Erdin Brenes y Durland H. Patterson. New York, Harper and Brothers, 1940, 130 págs.

Esta edición escolar es una adaptación de la primera parte de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. En unos veinte capítulos cortos los editores han condensado las impresiones y el desarrollo de la vida estudiantil de Andrés Hurtado, quien se dedica a ser médico. Le han dado a todo esto el título original de *La vida de un estudiante en Madrid.* El vocabulario, en parte técnico, y las discusiones filosóficas harán la lectura difícil para los principiantes, a pesar de notas muy acertadas y de un vocabulario completo.—L. I.

El Abencerraje. Editado por N. B. Adams y Gretchen Todd Starck, con grabados originales por Jesusa Alfau de Solalinde. New York, Crofts, 1940, XVIII-75 págs.

Edición escolar, cuidadosa y bien hecha, con notas y vocabulario y una excelente introducción que ha de iniciar al estudiante en la historia y desarrollo de la novela en España. La impresión y los grabados son excelentes. Con excepción de unos dos pasajes el texto es completo.—L. I.

Obras extranjeras sobre temas hispánicos

VERNA CARLETON MILLÁN—*Mexico Reborn.* Boston. Houghton Mifflin Company, 1939. 312 págs.

Verna Carleton, una muchacha alta y rubia, de pura cepa neoinglesa, pasó a México en 1933 con motivo de su matrimonio con un médico mexicano, el Dr. Ignacio Millán, especialista en cáncer, antiguo militante en las luchas sociales de su país, estrechamente ligado a los vanguardistas del pensamiento y la literatura de México y miembro de una vieja familia de Sinaloa. En la vida y la conversación de Millán encontró Verna Carleton todo el color, la pasión, la fe, la esperanza y la angustia que más tarde había de observar, de estudiar y de compartir, emocionadamente de lo que es prueba elocuente este libro. Escrito con amor para el suelo en que ha nacido su hijita Claudia, tiene el mérito de ver también las duras realidades de su país de adopción, y de exponerlas con franqueza y valentía. No es este volumen la defensa ciega y partidista, ni el alegato a tanto la página, ni la censura incomprensiva y violenta, ni el frívolo parloteo del turista que tanto daño han hecho, por igual, a México.

Incluso para quienes no compartan las simpatías y los puntos de vista de la autora, este libro tendrá un positivo mérito como documento. Da un valor excepcional a su libro el hecho de que ha dispuesto de la oportunidad de conocer directa y a veces ín-

timamente los acontecimientos y las figuras más importantes de la vida mexicana. Ha podido ver, como pocos, y en virtud de su arraigo en México, desde dentro. La política, la Universidad, la ciencia, el arte y los hombres que las hacen están vivos en sus páginas. El presidente Cárdenas, el ministro Bassols, el pintor Rivera, el maestro Vasconcelos, el líder Lombardo Toledano, el refugiado Trotsky, el músico Revueltas, y todos los grandes sucesos de los últimos años —como por ejemplo, la expropiación de las compañías petroleras—han sido anotadas y juzgadas en este libro honrado y entusiasta. —ANDRÉS IDUARTE.

JEFFERSON REA SPELL. *Rousseau in the Spanish world before 1833*. Austin, University of Texas Press, 1938, 325 págs.

El Profesor Spell ha escrito un notable estudio de relaciones literarias. En la época en cuestión sólo pueden compararse con él en extensión y en acopio de datos, los de los Profesores E. Allison Peers y P. Churchman sobre Walter Scott y Byron. Ninguno ha enfocado el problema con tanta amplitud y sobriedad. Porque el Profesor Spell cumple con su título; se ve reflejada la obra de Rousseau no sólo en la literatura sino en la política y en la educación. Al mismo tiempo, al encontrarse con semejanzas, no afirma rotundamente, como se suele hacer, que el autor español imitase al francés, sino que enseña cómo en un autor que difícilmente pudiera tomarlas de otra fuente, brotan ideas y emociones que Rousseau había esparcido por toda Europa. Admira también la habilidad con que el autor, intentando sólo un estudio parcial, ha sabido interpretar por medio de ello, toda una época.

Se divide ésta en dos períodos dè 1743 a 1793 *(The Dissemination)*, y de 1793 a 1833 *(The Germination)*. En unas 50 páginas se estudia todo el desarrollo en América desde 1743 a 1833. El trabajo es respaldado por dos largas bibliografías, una crítica, de traducciones de Rousseau, otra de estudios.

Sobre un punto sólo es francamente débil este estudio. Se concede (págs. 72-76) que las ideas de Rousseau sobre la educación se difundieron más tal vez que por cualquier otro medio, por las novelas de Montengón. Pero casi no hay mención de otras novelas. Sin embargo en éste, más que en los otros géneros literarios, encontraría el Profesor Spell la actitud de Rousseau sobre la emoción de la naturaleza, la pureza de la vida campesina, la educación de las madres y de los niños, etc. Pudieran señalarse las novelas de V. Martínez Colomar, *El Valdemaro*, Valencia 1792, F. de Tojar, *La filósofa por amor*, Salamanca 1799, y varias historias en J. García Malo, *Voz de la Naturaleza*, Barcelona 1799, A. Céspedes y Monroy, *Lecturas útiles y entretenidas*, Madrid 1800-1817, y V. Rodríguez de Arellano, *El decamerón español*, Madrid 1805. Aquí también hay que advertir que los novelistas franceses, capitaneados tal vez por Mme. de Genlis, eran grandes divulgadores de ideas y emociones, las de Rousseau y las suyas. No es de Rousseau sólo todo lo que educa.—REGINALD F. BROWN.

KATHERINE P. REDING. *The generation of 1898 in Spain as seen through its fictional Heroe*. Northampton, Mass. Smith College, 1935-6, 125 pages. [Smith College Studies in Modern Languages, Vol. XVII, nos. 3-4.]

Tesis doctoral hecha bajo la dirección del profesor Pedro Salinas. Se encamina a aclarar un hecho que ha preocupado a éste en los últimos años y al que ha dedicado varios trabajos: la existencia de la «generación del 98». Miss Reding se acerca al problema estudiando metódicamente los caracteres de los personajes novelescos creados por los escritores pertenecientes a ella. Después de resumir la crítica que se ha hecho de la generación como tal y las tendencias generales de la época, analiza la autora las novelas de Ganivet, Unamuno, Azorín, Baroja y Valle Inclán. Todos ellos, pese a las diferencias de temperamento y concepción artística, crean un tipo literario con muchos rasgos comunes: individualismo y autoanálisis, desequilibrio causado por el predominio de ciertas cualidades, erotismo y sentimentalidad, preocupación voluntarista, inadaptación social, etc. Estos rasgos comunes, reflejo de sus respectivos creadores, prueban, según Miss Reding, la coincidencia de éstos en un espíritu de época y, por ende la realidad de la generación. «We have found—concluye—that their characters of fiction, offspring of their mind and imagination, moved by similar preocupations... This resemblance cannot be due, as in the realistic novel, to the portrayal of similar types... We can but believe, therefore, that their

likeness proceeds from the spiritual affinity of the writers who created them... For us the generation of 1898 has full spiritual existence.» Conclusión convincente. Aunque tiene los defectos anejos siempre a toda obra crítica que pretende probar una tesis inicial y enfoca todos los argumentos en esa dirección, el libro de Miss Reding, por su método, por la claridad en el planteamiento del problema, por su conocimiento y comprensión de la época es muestra de lo que debe ser la crítica de la literatura contemporánea cuando sale del terreno impresionista y periodístico predominante hasta ahora en este campo.—A. R.

CHARLES E. KANY. *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy, and Spain.* Berkeley, California, Univ. of California Press, 1937, 158 págs.

Debido al interés mostrado recientemente en la novela epistolar, el profesor Kany decidió publicar su tesis escrita hace muchos años en la que investiga «the beginnings of the fictional use of the letter in the Romance Languages, hoping that the results would, among other things, show how much the XVIIIth century epistolary novels in the Latin countries owed to Richardson's generally conceded paternity, and how much to an already established form and receptivity to that form».

Es este un estudio cronológico del desarrollo de la novela epistolar desde los tiempos de los clásicos antiguos hasta el siglo XVII. De mucho valor es la bibliografía de nueve páginas y el análisis de las obras fundamentales de este género muy poco conocidas.—A. T.

E. ALLISON PEERS. *Our debt to Spain.* London, Burns Oates and Washbourne, 1938, 146 págs.

Our debt to Spain es una nueva recitación de la gloria que fué España. Pudiera concebirse como una breve historia desde los tiempos de Santiago hasta nuestros días. El lector que sepa poco de España hallará mucho de interés, porque el autor sintetiza todo lo que han hecho los españoles no sólo en el campo de batalla sino en el reino del espíritu. Así leerá de las hazañas del Cid y las de los conquistadores, como de las de Santa Teresa y las de los misioneros. Podrá entender la ideología y la sensibilidad del gran pueblo español, su apogeo y decadencia.

Aparte del valor que como exposición histórica tiene el libro, es una defensa abierta de la causa nacionalista. Partiendo de la tesis que lo mejor de España es su tradición y su catolicismo. Los cuatro capítulos del librito mantienen que «her great and splendid past has been intimately bound up with her faith. She was greatest when she was fighting for a sacred ideal—and she was greatest in the arts not only of war but of peace».

Cree el señor Peers que España se perderá para siempre con la destrucción de la fe. No se salvará hasta que se respeten otra vez sus tradiciones por las que han luchado, según él, las fuerzas nacionalistas.—ANTONIO TUDISCO, *Long Island University.*

RHEA MARSH SMITH. *The day of the liberals in Spain.* Philadelphia, University of Pennsylvania press; London Humphrey Milford, Oxford University Press, 1938. 341 págs.

El autor, profesor de Historia de Rollins College, presenta en este volumen un cuidadoso y sereno estudio de la República Española. Su libro examina los antecedentes y las causas históricas que produjeron la República, analiza varios de los problemas fundamentales de España y presenta a sus más sobresalientes personalidades. «La Iglesia y la tierra», «Los catalanes y el ejército», «La Evolución constitucional de España», «Las fuerzas del liberalismo», son los títulos de los primeros cuatro capítulos, que sirven como introducción al estudio concreto del nuevo régimen. Las fuerzas que tomaron parte en su consolidación, así como los que lo combatieron y lo minaron, son contempladas y medidas en capítulos como «Socialismo y propiedad privada», «La crisis religiosa», «La familia y la educación», etc. Los más importantes acontecimientos de tan importante etapa de la vida española están recogidos en «La Revolución de 1931», «El Gobierno provisional...», «La elección de las Cortes constituyentes», «El proyecto Constitucional», «El trabajo de la comisión parlamentaria», etc. Al estudio jurídico de la República y su Constitución, están dedicados, además de algunos de los capítulos mencionados, los documentos «Las Cortes Constituyentes: partidos y procedimiento», «La organización nacional», «Derechos y garantías constitucionales», «El Poder Ejecutivo», «Los Consejos técnicos y el Poder Judicial», «Hacienda y reforma», etc., etc.

La investigación, realizada en las fuentes propias, en algunas de las más importantes obras publicadas y en la prensa de la época, está presentada con orden lógico y con buen criterio histórico. Las simpatías y las inclinaciones del autor, lejos de dañar el trabajo, le dan emoción, interés y vida; y en ningún caso llegan a estorbar la visión justa y clara de las cosas. Este libro, consagrado al nacimiento y a los días que siguieron al nacimiento de la República—época que como el autor afirma enseñaba ya los elementos de consolidación y los peligros de derrumbe de la República—es sin duda uno de los trabajos hechos en el extranjero que más atenta y honradamente han mirado el problema español. Para el público de habla inglesa será sin duda uno de los principales documentos de información sobre la República Española. —A. I.

The Hispanic Society of America Handbook. Museum and library collection. Printed by order of the Trustees. New York, 1938, 443 págs.

Precede a este manual de la benemérita Hispanic Society una breve presentación de su fundador, Mr. Archer M. Huntington, en la que declara la finalidad del interesante volumen: sumario de las colecciones allí reunidas y de las numerosas publicaciones especializadas hechas por la Sociedad.

El libro desarrolla el siguiente contenido: pintura, escultura, cerámica, vidrios, orfebrería, hierro, muebles, tejidos, encajes y bordados, manuscritos y libros.

Basta esta enumeración para valorar la importancia del volumen publicado por la Hispanic Society, que ilustran hermosas fotografías de objetos reunidos en sus colecciones de arte español.—L. S.

RUTH MATILDA ANDERSON. *Pontevedra and La Coruña*, New York, Hispanic Society of America, 1939, 496 págs.

Libro de viajes que trata de las dos provincias gallegas, Pontevedra y La Coruña. Embarcan la autora y su padre para Galicia cuando está el verano en su apogeo y pasan allí cuatro meses de precipitado turismo con cámara y cuadernito en mano. El itinerario del viaje empieza en Vigo, y pasando por Bayona, Cangas, Pontevedra, Santiago de Compostela, Padrón, Noya y Muros hacia la costa noroeste, termina en Camariñas. De un modo personal, claro y minuciosísimo ha logrado la autora describir la tierra, la gente y las costumbres gallegas. Intercaladas por la obra hay unas poesías líricas gallegas traducidas al inglés, que revelan hasta cierto punto la modalidad espiritual de la raza gallega. La mayoría de éstas son de Rosalía de Castro, poetisa lírica por excelencia. Los seiscientos y tantos grabados que demuestran fotográficamente todo lo que observa la autora aumentan enormemente la utilidad de la obra; y, además, un apéndice de notas facilita el uso del libro.

Por ser una fuente informativa y útil de la vida y costumbres gallegas, por la cantidad y seguridad en el apunte de datos y por resultar amena y fácil la lectura, tiene este volumen un valor genuino que lo hace indispensable.—JESSICA WOLFE.

NOTICIAS LITERARIAS

ESPAÑA

Fallecimiento de José María Salaverría.—En los últimos días del mes de marzo pasado falleció en Madrid José María Salaverría.

Homenaje a Ramiro de Maeztu.—El Ayuntamiento de Vitoria, ciudad natal de Ramiro de Maeztu, tomó, a fines del pasado año, los siguientes acuerdos encaminados a rendir homenaje a su memoria: dar el nombre de Maeztu a la hemeroteca municipal y solicitar del gobierno que dé también su nombre al Instiuto de Segunda Enseñanza de la ciudad. Pedir asimismo al gobierno que declare oficialmente libro de texto la obra *Defensa de la hispanidad.*

Sesión en honor de los académicos fallecidos durante la guerra.—El 17 de diciembre pasado, el Instituto de España celebró una sesión solemne en memoria de los académicos

fallecidos durante la guerra. Presidió don Pedro Sáinz Rodríguez y un miembro de cada una de las academias que componen el Instituto recordó los nombres de los compañeros cuya memoria se honraba:

Por la de Medicina habló don Enrique Suñer sobre el conde de Gimeno y los señores Rodríguez Pinilla, Madrid, Moreno, Maestre, Bravo y Frías, Decref, Piñerúa, Yagüe y Villaverde.

Por la de Ciencias Morales y Políticas, el señor Zaragüeta, sobre López Núñez, Rufino Blanco, Lizárraga, Puyol y Miñana.

Por la de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, el señor Torroja, sobre los señores Gimeno, Sánchez Cuervo, Torres Quevedo, Sagasta, Marvá y el padre Barreiro.

Por la de Bellas Artes, don José Francés sobre Gonzalo Bilbao, Angel María Castell, Fernández Arbós, Emilio Serrano y Allendesalazar.

Por la de la Historia, el señor Castañeda, sobre los señores Altolaguirre, Puyol, Prieto Vives, Artiñano y los padres Zarco Cuevas y García Villada.

Por la de la Lengua, su director José María Pemán, sobre Unamuno, Torres Quevedo, Serafín Alvarez Quintero, Palacio Valdés, Gimeno Rubió, Antonio Machado y Ramiro de Maeztu.

En el mismo acto prestaron nuevo juramento los antiguos académicos que no habían podido hacerlo en sesiones anteriores. Eran éstos los señores Rodríguez Marín, Ricardo León, García de Diego, Cotarelo Valledor y Lorenzo Riber, por la Española; Capuz, Moya, Benlliure y Esquerra, por la de Bellas Artes; Gómez Moreno y Eduardo Ibáñez, por la de la Historia; Angel del Campo, Vegas Puebla, Collado, González Quijano e Inglada, por la de Ciencias; y los doctores Fernández Sanz, Murillo, García del Real, Folch y Sarabia Pardo por la de Medicina.

El centenario de Luis Vives.—El Instituto de España encargó a don Eugenio d'Ors y a don Juan Zaragüeta para organizar su colaboración en las fiestas del centenario de Juan Luis Vives celebradas en el mes de mayo en Valencia, ciudad natal del humanista español.

Homenaje al poeta Adriano del Valle.—En la plaza Mayor de Madrid se celebró un acto público, ofrecido por los escritores de Falange y los académicos de la Historia y de la Lengua, en homenaje al poeta Adriano del Valle. Tomaron parte en él Eduardo Llosent y Marañón, Dionisio Ridruejo, Eugenio d'Ors, Manuel Machado, Pedro Mourlane Michelena, Pedro Lain Entralgo, Pablo Sebastián, Diego Romero, Alvaro Cunqueiro, Manuel Halcón, Manuel Augusto, Antonio Marichalar, Claudio de la Torre, Antonio Tovar, Federico de Urrutia, Margarita Pedroso y Josefina de la Torre.

Libros recientes.—Entre los libros publicados recientemente relacionados con la pasada guerra civil o con las orientaciones del nuevo Estado se encuentran: *En un lugar de la Mancha... (Divagaciones de un evacuado de Madrid durante la pasada guerra)*, por Francisco Rodríguez Marín; *Caudillo, profetas y soldados*, por Felipe Beltrán Güell; *La paz que quiere Hitler*, por Federico de Urrutia; y *El nuevo Estado Español*, por Juan Beneyto Pérez.

Curso de orientación universitaria de la Radio Nacional.—La delegación Provincial de Educación Nacional de la sección madrileña de Falange organizó un curso de conferencias, transmitidas por la Radio Nacional, sobre orientación universitaria, en el que han tomado parte los decanos de las Facultades de Madrid y varios catedráticos de la Universidad.

El Premio Mariano de Cavia.—Este premio se ha concedido a don Manuel Halcón Villalón-Daviz, antiguo director de *Vértice*, y *Fe*, y subdirector actualmente de *ABC*, por el artículo titulado *¿Por Qué?*

Fallecimiento de Antonio Asenjo.—Falleció en Madrid el escritor Antonio Asenjo que fué uno de los saineteros contemporáneos más conocidos.

Conferencia-concierto de Gerardo Diego.—En la Asociación de Cultura Musical de Madrid, a fines de febrero, Gerardo Diego, escritor y músico, estudió la obra musical de Falla en una conferencia ilustrada con la ejecución de la obra pianística del compositor granadino.

Concurso en honor de Tomás Luis de Victoria y Luis Vives.—El ministerio de Educación Nacional ha anunciado dos concursos conmemorativos para celebrar respectivamente el IV centenario del músico Tomás Luis de Victoria y de Juan Luis Vives. Para el de Victoria se establecen tres premios,

uno de 5,000 pesetas para un libro, otro de 2,000 para un artículo de revista y otro de 1,000 para un artículo de periódico. Para el concurso en honor de Vives, un premio de 2,000 pesetas para un artículo de más de deiciséis cuartillas y otro de 1,000 para un artículo de más de ocho cuartillas.

ESPAÑOLES EN EL EXTRANJERO

La vida y la cultura en España en los siglos XIX *y* XX.—Con este título ha organizado la Universidad Popular Alejandro Korn de La Plata un ciclo de conferencias a cargo principalmente de varios escritores y políticos españoles refugiados en la Argentina. Ossorio y Gallardo se ocupará en cinco conferencias de la historia política desde la época de Carlos IV hasta el comienzo de la reciente guerra civil. Los movimiento literarios serán estudiados por Ricardo Baeza, Guillermo de Torre y los argentinos Roberto F. Giusti y José M. Monner Sans. De otros aspectos políticos y sociales hablarán Augusto Barcia, Jacinto Grau, Rafael Dieste, Jaime Pahissa, Manuel Blasco Garzón, Manuel Serra Moret, Luis Giménez Asua, Jesús Prados, Francisco Ayala y el General Vicente Rojo.

La traducción de Whitman por León Felipe.—Como parte de su trabajo para la Casa de España en México, León Felipe se ocupa desde hace tiempo de la traducción completa al castellano de la obra poética de Walt Whitman. Organizado por la mencionada institución se celebró en agosto pasado un acto en el Palacio de Bellas Artes en el cual el poeta español leyó un prólogo poético y la traducción del *Canto a mí mismo.*

Las obras completas de Machado y "Poeta en Nueva York" de Lorca.—Entre los libros recientemente publicados por la Editorial Séneca de México están una edición completa de la obra de Machado y el libro *Poeta en Nueva York* de García Lorca, inédito hasta ahora. Ambas obras han sido prologadas por José Bergamín.

Homenaje a Machado en Chile.—La junta de Cultura Española de Santiago organizó un acto en honor de Antonio Machado, celebrado en la Universidad el día 19 de agosto como comienzo de un curso de conferencias en el que tomaron parte, entre otros, los españoles José Miranda, Arturo Serrano Plaja, José Machado, Salas Vilu, Rodríguez Arias, Eleazar Huerta y los chilenos Luis Galdames, Gabriel Amunátegui, Domingo Santa Cruz, Eugenio Pereira y Mariano Latorre.

Unos cuadernos de Altolaguirre.—Manuel Altolaguirre ha empezado la publicación, en su imprenta "La Verónica" de La Habana, de una serie de cuadernos semanales, titulados *Atente Mente.* En ellos relata sus confesiones de refugiado político y sus experiencias en los campos de concentración de Francia.

Noticias personales.—Américo Castro ha sido nombrado profesor de la Universidad de Princeton; Pedro Salinas, de la de John Hopkins en Baltimore; Jorge Guillén, de Wellesley College; José López Rey, de Smith College, y Emilio González López, de Hunter College en Nueva York; Luis Santullano y el pintor Cristóbal Ruiz, del Instituto Politécnico de San Germán en Puerto Rico. En la Argentina, Lorenzo Luzuriaga ha sido nombrado profesor de la Universidad de Tucumán y se ha hecho cargo de la dirección de publicaciones pedagógicas de la editorial Losada. Don Fernando de los Ríos, después de dar un curso de conferencias en la Universidad de Morelia en México, estuvo de profesor visitante durante el Verano en la de California, volviendo luego a Nueva York. Entre los españoles llegados últimamente a esta ciudad están Gustavo Durán y el pintor Souto. Parece ser que en el mes de marzo desembarcaron en Buenos Aires con rumbo a Chile, Rafael Alberti y María Teresa León que se han quedado por algún tiempo en la capital argentina. A Buenos Aires se trasladó también Alfonso Castelao, después de residir por algún tiempo en Nueva York. María Zambrano dió con gran éxito una serie de conferencias en la Universidad de Puerto Rico y en otros centros culturales de la isla y ha vuelto recientemente a Cuba. Francisco Ayala dió una serie de conferencias en La Habana y salió después para Chile donde se encuentra en la actualidad. Durante el mes de marzo Vitorio Macho dió una serie de conferencias sobre el arte español en la Universidad de Lima.

Actividades editoriales de los españoles en América.—En México han aparecido las siguientes revistas editadas por grupos de españoles: *España Peregrina,* dirigida por Bergamín; *Educación y Cultura,* dirigida por

Juan Comas y Antonio Ballesteros, que dedicó el número 5 a Luis Vives en conmemoración de su centenario; *Ciencia*, dirigida por Ignacio Bolívar Urrutia y publicada por la Editorial Atlante, que acaba de dar a la estampa el libro *España* de Leonardo Martín Echeverría. En cuanto a la labor de otras editoriales, la Casa de España sigue publicando libros de sus residentes y Séneca ha publicado ya muchos de los que tenía anunciados; la editorial Nuestro Pueblo publica una serie titulada la Biblioteca Popular y Técnica; y la EDIAPSA, además de libros literarios, publica también en ediciones baratas otros de carácter técnico y escolar. Un grupo de especialistas en derecho ha fundado la editorial Scevola que prepara una Enciclopedia del Derecho Mexicano.

En Cuba Manuel Altolaguirre y Concha Méndez han establecido una imprenta, "La Verónica", en la cual han aparecido en una colección titulada "El ciervo herido", los siguientes libros: *Versos sencillos* de Martí; *Poemas escogidos* de García Lorca; *Églogas* de Garcilaso; *Coplas* de Jorge Manrique; *Sino sangriento* de Miguel Hernández; *Nube temporal* de Altolaguirre; *La tierra de Alvar González* de Antonio Machado; *Canto a Teresa* de Espronceda; *Versos libres* de Martí; y *Lluvias enlazadas* de Concha Méndez. Altolaguirre ha publicado también además libros de los autores cubanos Emilio Ballagas, Regino Pedroso, Alberto Riera, Ofelia Rodríguez Acosta, Juan Marinello, Jorge Mañach y otros.

Representación de "Todo un hombre" en México.—Con esta obra de Unamuno, adaptada a la escena por Julio de Hoyos, se presentó al público mexicano la compañía española de Benito Cibrian.

HISPANOAMÉRICA

Fallecimiento de Luisa Luisi.—En Montevideo falleció Luisa Luisi, poetisa, escritora y educadora uruguaya.

En memoria de Alfonsina Storni.—Con ocasión del primer aniversario de la muerte de Alfonsina Storni la Sociedad Argentina de Escritores depositó una palma en la tumba que guarda sus restos. Se adhirió además a otros actos que se celebraron con el mismo motivo en el Club del Progreso y en Mar del Plata, designando como representantes en estos actos a J. González Carbalho y a José D. Forgione, respectivamente.

Petición del Premio Nobel para Gabriela Mistral.—Endosada por numerosas instituciones culturales de América se ha presentado a la Academia de Suecia la petición de que se otorgue el Premio Nobel de este año a Gabriela Mistral.

Agasajo a Germán Arciniegas.—La Sociedad Argentina de Escritores ofreció una cena de honor a Germán Arciniegas, llegado a Buenos Aires para ocupar un alto cargo en la Embajada de Colombia. El agasajo fué ofrecido por Alberto Gerchunoff.

Edición de las obras de Chocano.—La Editorial Nascimento ha comenzado la publicación de las obras de Chocano. Bajo el título común de *Oro en Indias* ha aparecido ya el primer tomo con el subtítulo de *Pompas solares* y se anuncian los volúmenes *Fantasía errante*, *Sangre incaica* y *Nocturnos intensos*.

Premios y Concursos.—La Academia Chilena ha otorgado un premio de tres mil pesos a don Guillermo Rojas Carrasco y otro de 1,000 a don Alejandro Benelli. La Universidad de Chile ha dividido el premio destinado a un estudio de la vida y obra de Alberto Blest Gana entre los críticos Raúl Silva Castro y Hernán Díaz Arrieta. La Sociedad de Escritores de Chile ha concedido el premio anual correspondiente a 1939 a Omar Cerda por el libro *Porvenir de diamantes*.

Cambios de residencia.—El escritor chileno Juan Marín reside desde hace algún tiempo en Shanghai como representante diplomático de su país. Eugenio Florit se trasladó en los primeros meses del verano a Nueva York, donde ocupa un puesto en el consulado de Cuba.

Libros cubanos.—En el mes de julio apareció con este título un Boletín de Bibliografía Cubana que informará bimestralmente de las novedades editoriales y literarias del país. Entre las obras de escritores cubanos que anuncia en su último número, correspondiente a julio y agosto, están una bibliografía de Martí de Félix Lizaso editada en Buenos Aires por Losada; *Poesía 1929-1937* de Félix Pita Romero; *Instantes Universales (retratos y apuntes)* de Alberto Delgado Montrejo.

Traducción de "Doña Bárbara".—Recien-

temente ha aparecido la traducción al portugués de esta obra de Rómulo Gallegos, hecha por el novelista brasileño Jorge Amado.

Adaptación cinematográfica de "Los de abajo".—El cineasta mexicano Chano Urueta ha hecho una película basada en la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela, con acompañamiento musical de Silvestre Revuelta.

Joven poeta argentino premiado.—En el concurso de poesía inédita organizado en Buenos Aires por la revista *Martín Fierro,* recibió el primer premio el joven poeta Juan Rodolfo Wilcock por su *Libro de canciones y poemas* que será publicado por la Editorial Sudamericana.

Concurso de novelas hispanoamericanas organizado en los Estados Unidos.—La casa editora Farrar and Rinehart en colaboración con el *Redbook Magazine* y la editorial Nicholson and Watson de Londres ha anunciado un importante concurso para elegir las mejores novelas inéditas en los países de Hispanoamérica. Con la ayuda y bajo las auspicios de la División de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana ha elegido en cada país una institución que asuma la representación del concurso y un número de jueces que den el fallo correspondiente. Los elegidos hasta ahora son los siguientes: Argentina: la revista *Nosotros,* y como jueces: Roberto F. Giusti, Rafael Alberto Arrieta y Jorge Luis Borges. Bolivia: Comisión Boliviana de Cooperación Intelectual. Brasil: Academia Brasileira de Letras; jueces: Alcen Amoroso Lima, Mucio Leao y Pedro Camon. Chile: Sociedad de Escritores de Chile. Colombia: Biblioteca Nacional. Costa Rica: Asociación de Escritores y Artistas de Costa Rica. Cuba: Institución Hispanocubana; jueces: Carlos Sánchez y Sánchez, Manuel A. Patin Maceo y Abigail Mejía. Ecuador: Grupo América; jueces: Gonzalo Escudero, Benjamín Carrión y José Rafael Bustamante. Guatemala: Biblioteca Nacional; jueces: Federico Hernández de León, César Brañas y David Vela. Haití: Société Haitienne d'Etudes Scientifiques. México: la revista *Letras de México;* jueces: Alfonso Reyes, Genaro Fernández Mac Gregor, Alfonso Teja Fabre, Julio Jiménez Rueda y Octavio G. Barreda. Nicaragua: Asociación de Escritores y Artistas Americanos. Panamá: *Revista de la Universidad de Panamá;* jueces: J. B. Duncan, Enrique Geenzier, J. D. Moscote, Baltasar Isaza y C. y Juan María Aguilar. Paraguay: Ateneo Paraguayo; jueces: Arsenio López Decond, Luis Rufinelli y José Concepción Ortiz. Perú: Asociación de Escritores, Artistas e Intelectuales. Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño; jueces: Margot Arce, Emilio S. Belaval y José Antonio Dávila. Uruguay: Alianza Democrática de Trabajadores Intelectuales; jueces: Emilio Frugoni, Emilio Oribe y Adolfo Montiel Ballesteros. Venezuela: *El Universal;* jueces: han ido propuestos Rómulo Gallegos, Pedro Sotillo, José Rafael Pocaterra, Santiago Key Ayala y Julio Planchart.

Los jueces de cada país elegirán una novela. El fallo definitivo estará a cargo de un jurado compuesto por John Dos Passos, Blair Niles y Ernesto Montenegro. El premio es aproximadamente de mil quinientos dólares, mil de los cuales se aplicarán al pago de derechos, que en total ascenderán a cinco mil, en caso de que el *Redbook Magazine* acepte la publicación de la novela premiada.

Ediciones Quetzal.—Esta editorial dirigida por Ramón Sender anuncia la publicación de *Hernán Cortés* del mismo Sender; *Fulgor de Martí,* de Mauricio Magdaleno; y la traducción de *La columna de fuego,* del escritor norteamericano Oliver La Farge.

Fallecimiento de un joven poeta mexicano.—Hace unos meses falleció en México el joven poeta Rafael Vega Albela que se había destacado en sus primeros poemas entre el grupo de las revistas *Letras de México* y *Taller.*

Homenaje a González Martínez.—La Universidad Nacional de México organizó en el pasado mes de abril un acto de homenaje a Enrique González Martínez en el que tomaron parte Alfonso Reyes, Enrique Diez Canedo y en representación de los estudiantes el joven escritor José Luis Martínez.

TEXTOS Y DOCUMENTOS

I

FEDERICO GARCÍA LORCA: OBRAS INÉDITAS

Publicamos a continuación algunas obras inéditas de Federico García Lorca. Después de su muerte se han hecho muchos esfuerzos para recoger y publicar su obra inédita. Los más importantes han sido la edición de sus Obras Completas *publicada por la casa Losada, de Buenos Aires, bajo la dirección de Guillermo de Torre, y el volumen* Poeta en Nueva York, *publicado por la casa Séneca, de México. Muchas revistas, que se indican en la bibliografía, han publicado poesías, conferencias, cartas y otros originales inéditos. La obra más importante aún inédita, pero que se publicará pronto en volumen aparte, es el drama* La casa de Bernarda Alba.

La obra Diván del Tamarit, *que publicamos a continuación íntegra, quedó terminada y en parte impresa a la muerte del poeta. Algunos de sus poemas han sido publicados como poesías póstumas en las* Obras Completas. *Publicamos también cuatro poesías sueltas que no han sido incluídas en ninguna colección, un ensayo dramático juvenil y una carta.*

1

DIVÁN DEL TAMARIT

GACELAS

GACELA PRIMERA

DEL AMOR IMPREVISTO

Nadie comprendía el perfume
de la oscura magnolia de tu vientre.
Nadie sabía que martirizabas
un colibrí de amor entre los dientes.

Mil caballitos persas se dormían
en la plaza con luna de tu frente,
mientras que yo enlazaba cuatro noches
tu cintura, enemiga de la nieve.

Entre yeso y jazmines, tu mirada
era un pálido ramo de simientes.
Yo busqué, para darte, por mi pecho
las letras de márfil que dicen siempre.

Siempre, siempre: *jardín de mi agonía,*
tu cuerpo fugitivo para siempre,
la sangre de tus venas en mi boca,
tu boca ya sin luz para mi muerte.

GACELA II

DE LA TERRIBLE PRESENCIA

Yo quiero que el agua se quede sin cauce.
Yo quiero que el viento se quede sin valles.

Quiero que la noche se quede sin ojos
y mi corazón sin la flor del oro;

que los bueyes hablen con las grandes hojas
y que la lombriz se muera de sombra;

que brillen los dientes de la calavera
y los amarillos inunden la seda.

Puedo ver el duelo de la noche herida
luchando enroscada con el mediodía.

Resisto un ocaso de verde veneno
y los arcos rotos donde sufre el tiempo.

Pero no ilumines tu limpio desnudo
como un negro cactus abierto en los juncos.

Déjame en un ansia de oscuros planetas,
pero no me enseñes tu cintura fresca.

GACELA III

DEL AMOR DESESPERADO

La noche no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir.

Pero yo iré,
aunque un sol de alacranes me coma la sien.

Pero tú vendrás
con la lengua quemada por la lluvia de sal.

El día no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir.

Pero yo iré
entregando a los sapos mi mordido clavel.

Pero tú vendrás
por las turbias cloacas de la oscuridad.

Ni la noche ni el día quieren venir
para que por ti muera
y tú mueras por mí.

GACELA IV

DEL AMOR QUE NO SE DEJA VER

Solamente por oír
la campana de la Vela
te puse una corona de verbena.

Granada era una luna
ahogada entre las yedras.

Solamente por oír
la campana de la Vela
desgarré mi jardín de Cartagena.

Granada era una corza
rosa por las veletas.

Solamente por oír
la campana de la Vela
me abrasaba en tu cuerpo
sin saber de quién era.

GACELA V

DEL NIÑO MUERTO

Todas las tardes en Granada,
todas las tardes se muere un niño.
Todas las tardes el agua se sienta
a conversar con sus amigos.
Los muertos llevan alas de musgo.
El viento nublado y el viento limpio
son dos faisanes que vuelan por las torres
y el día es un muchacho herido.

No quedaba en el aire ni una brizna de (alondra
cuando yo te encontré por las grutas del (vino.
No quedaba en la tierra ni una miga de nube
cuando te ahogabas por el río.

Un gigante de agua cayó sobre los montes
y el valle fué rodando con perros y con lirios.
Tu cuerpo, con la sombra violeta de mis (manos,
era, muerto en la orilla, un arcángel de frío.

GACELA VI

DE LA RAÍZ AMARGA

Hay una raíz amarga
y un mundo de mil terrazas.

Ni la mano más pequeña
quiebra la puerta del agua.

¿Dónde vas, adónde, dónde?
Hay un cielo de mil ventanas
—batalla de abejas lívidas—
y hay una raíz amarga.

Amarga.

Duele en la planta del pie
el interior de la cara,
y duele en el tronco fresco
de noche recién cortada.

¡Amor, enemigo mío,
muerde tu raíz amarga!

GACELA VII

DEL RECUERDO DE AMOR

No te lleves tu recuerdo.
Déjalo solo en mi pecho,

temblor de blanco cerezo
en el martirio de enero.

Me separa de los muertos
un muro de malos sueños.

Doy pena de lirio fresco
para un corazón de yeso.

Toda la noche, en el huerto
mis ojos, como dos perros.

Toda la noche, corriendo
los membrillos de veneno.

Algunas veces el viento
es un tulipán de miedo,

es un tulipán enfermo,
la madrugada de invierno.

Un muro de malos sueños
me separa de los muertos.

La niebla cubre en silencio
el valle gris de tu cuerpo.

Por el arco del encuentro
la cicuta está creciendo.

Pero deja tu recuerdo,
déjalo solo en mi pecho.

GACELA VIII

DE LA MUERTE OSCURA

Quiero dormir el sueño de las manzanas,
alejarme del tumulto de los cementerios.
Quiero dormir el sueño de aquel niño
que quería cortarse el corazón en alta mar.

No quiero que me repitan que los muertos
(no pierden la sangre;
que la boca podrida sigue pidiendo agua.
No quiero enterarme de los martirios que da
(la hierba,
ni de la luna con boca de serpiente
que trabaja antes del amanecer.

Quiero dormir un rato,
un rato, un minuto, un siglo;
pero que todos sepan que no he muerto;
que hay un establo de oro en mis labios;
que soy el pequeño amigo del viento Oeste;
que soy la sombra inmensa de mis lágrimas.

Cúbreme por la aurora con un velo,
porque me arrojará puñados de hormigas,
y moja con agua dura mis zapatos
para que resbale la pinza de su alacrán.

Porque quiero dormir el sueño de las man-
(zanas
para aprender un llanto que me limpie de
(tierra;
porque quiero vivir con aquel niño oscuro
que quería cortarse el corazón en alta mar.

GACELA IX

DEL AMOR MARAVLLOSO

Con todo el yeso
de los malos campos,
eras junco de amor, jazmín mojado.

Con sur y llama
de los malos cielos,
eras rumor de nieve por mi pecho.

Cielos y campos
anudaban cadenas en mis manos.

Campos y cielos
azotaban las llagas de mi cuerpo.

GACELA X

DE LA HUÍDA

Me he perdido muchas veces por el mar
con el oído lleno de flores recién cortadas,
con la lengua llena de amor y de agonía.

Muchas veces me he perdido por el mar,
como me pierdo en el corazón de algunos
(niños.

No hay noche que, al dar un beso,
no sienta la sonrisa de la gente sin rostro,
ni hay nadie que, al tocar un recién nacido,
olvide las inmóviles calaveras de caballo.

Porque las rosas buscan en la frente
un duro paisaje de hueso
y las manos del hombre no tienen más sentido
que imitar a las raíces bajo tierra.

Como me pierdo en el corazón de algunos
(niños,
me he perdido muchas veces por el mar.
Ignorante del agua, voy buscando
una muerte de luz que me consuma.

GACELA XI

DEL AMOR CON CIEN AÑOS

Suben por la calle
los cuatro galanes.

Ay, ay, ay, ay.

Por la calle abajo
van los tres galanes.

Ay, ay, ay.

Se ciñen el talle
esos dos galanes.

Ay, ay.

¡Cómo vuelve el rostro
un galán y el aire!

Ay.

Por los arrayanes
se pasea nadie.

CASIDAS

CASIDA PRIMERA

DEL HERIDO POR EL AGUA

Quiero bajar al pozo,
quiero subir los muros de Granada,
para mirar el corazón pasado
por el punzón oscuro de las aguas.

El niño herido gemía
con una corona de escarcha.
Estanques, algibes y fuentes
levantaban al aire sus espadas.
¡Ay qué furia de amor, qué hiriente filo,
qué nocturno rumor, qué muerte blanca!
¡Qué desiertos de luz iban hundiendo
los arenales de la madrugada!
El niño estaba solo
con la ciudad dormida en la garganta.
Un surtidor que viene de los sueños
lo defiende del hambre de las algas.
El niño y su agonía, frente a frente,
eran dos verdes lluvias enlazadas.
El niño se tendía por la tierra
y su agonía se curvaba.

Quiero bajar al pozo,
quiero morir mi muerte a bocanadas,
quiero llenar mi corazón de musgo,
para ver al herido por el agua.

CASIDA II

DEL LLANTO

He cerrado mi balcón
porque no quiero oír el llanto,
pero por detrás de los grises muros
no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,
hay muy pocos perros que ladren,
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
las lágrimas amordazan al viento,
y no se oye otra cosa que el llanto.

CASIDA III

DE LOS RAMOS

Por las arboledas del Tamarit
han venido los perros de plomo
a esperar que se caigan los ramos,
a esperar que se quiebren ellos solos.

El Tamarit tiene un manzano
con una manzana de sollozos.
Un ruiseñor apaga los suspiros
y un faisán los ahuyenta por el polvo.

Pero los ramos son alegres,
los ramos son como nosotros.
No piensan en la lluvia y se han dormido,
como si fueran árboles, de pronto.

Sentados con el agua en las rodillas
dos valles esperaban al otoño.
La penumbra con paso de elefante
empujaba las ramas y los troncos.

Por las arboledas del Tamarit
hay muchos niños de velado rostro
a esperar que se caigan mis ramos,
a esperar que se quiebren ellos solos.

CASIDA IV

DE LA MUJER TENDIDA

Verte desnuda es recordar la Tierra,
la Tierra lisa, limpia de caballos,
la Tierra sin un junco, forma pura,
cerrada al porvenir: confín de plata.

Verte desnuda es comprender el ansia
de la lluvia que busca débil talle,
o la fiebre del mar de inmenso rostro
sin encontrar la luz de su mejilla.

La sangre sonará por las alcobas
y vendrá con espadas fulgurantes,
pero tú no sabrás dónde se ocultan
el corazón de sapo o la violeta.

Tu vientre es una lucha de raíces
y tus labios un alba sin contorno.
Bajo las rosas tibias de la cama
los muertos gimen esperando turno.

CASIDA V

DEL SUEÑO AL AIRE LIBRE

Flor de jazmín y toro degollado.
Pavimento infinito. Mapa. Sala. Arpa. Alba.
La niña sueña un toro de jazmines
y el toro es un sangriento crepúsculo que
(brama.

Si el cielo fuera un niño pequeñito,
los jazmines tendrían mitad de noche oscura,
y el toro circo azul sin lidiadores,
y un corazón al pie de una columna.

... Pero el cielo es un elefante,
el jazmín es un agua sin sangre
y la niña es un ramo nocturno
por el inmenso pavimento oscuro.

Entre el jazmín y el toro
o garfios de márfil o gente dormida.
En el jazmín un elefante y nubes
y en el toro el esqueleto de la niña.

CASIDA VI

DE LA MANO IMPOSIBLE

Yo no quiero más que una mano,
una mano herida, si es posible.
Yo no quiero más que una mano,
aunque pase mil noches sin lecho.

Sería un pálido lirio de cal,
sería una paloma amarrada a mi corazón,
sería el guardián que en la noche de mi trán-
(sito
prohibiera en absoluto la entrada a la luna.

Yo no quiero más que esa mano
para los diarios aceites y la sábana blanca de
(mi agonía.
Yo no quiero más que esa mano
para tener un ala de mi muerte.

Lo demás todo pasa.
Rubor sin nombre ya, astro perpetuo.
Lo demás es lo otro: viento triste,
mientras las hojas huyen en bandadas.

CASIDA VII

DE LA ROSA

La rosa
no buscaba la aurora:
casi eterna en su ramo,
buscaba otra cosa.

La rosa,
no buscaba ni ciencia ni sombra:
confín de carne y sueño,
buscaba otra cosa.

La rosa,
no buscaba la rosa.
Inmóvil por el cielo
buscaba otra cosa.

CASIDA VIII

DE LA MUCHACHA DORADA

La muchacha dorada
se bañaba en el agua
y el agua se doraba.

Las algas y las ramas
en sombra la asombraban,
y el ruiseñor cantaba
por la muchacha blanca.

Vino la noche clara,
turbia de plata mala,
con peladas montañas
bajo la brisa parda.

La muchacha mojada
era blanca en el agua
y el agua, llamarada.

Vino el alba sin mancha,
con mil caras de vaca,
yerta y amortajada
con heladas guirnaldas.

La muchacha de lágrimas
se bañaba entre llamas,
y el ruiseñor lloraba
con las alas quemadas.

La muchacha dorada
era una blanca garza
y el agua la doraba.

CASIDA IX

DE LAS PALOMAS OSCURAS

(A Claudio Guillén)

Por las ramas del laurel
vi dos palomas oscuras.
La una era el sol,
la otra la luna.
"Vecinitas", les dije,
"¿dónde está mi sepultura?"
"En mi cola", dijo el sol.
"En mi garganta", dijo la luna.
Y yo que estaba caminando
con la tierra por la cintura
vi dos águilas de nieve
y una muchacha desnuda.
La una era la otra
y la muchacha era ninguna.
"Aguilitas", les dije,
"¿dónde está mi sepultura?"
"En mi cola", dijo el sol.
"En mi garganta", dijo la luna.
Por las ramas del laurel
vi dos palomas desnudas.
La una era la otra
y las dos eran ninguna.

2

POESÍAS INÉDITAS

Norma de ayer encontrada
sobre mi noche presente.
Resplandor adolescente
que se opone a la nevada.
No pueden darte posada
mis dos niñas de sigilo,
morenas de luna en vilo
con el corazón abierto;
pero mi amor busca el huerto
donde no muere tu estilo.

Norma de seno y cadera
bajo la rama tendida,
antigua y recién nacida
virtud de la primavera.
Ya mi desnudo quisiera
ser dalia de tu destino,
abeja, rumor o vino
de tu número y locura;
pero mi amor busca pura
locura de brisa y trino.

CANCIÓN DE CUNA PARA MERCEDES MUERTA

Ya te vemos dormida
Tu barca es de madera por la orilla.

Blanca princesa de nunca.
¡Duerme por la noche oscura!
Cuerpo de tierra y de nieve.
Duerme por el alba ¡duerme!

Ya te alejas dormida.
¡Tu barca es bruma, sueño, por la orilla!

A MERCEDES EN SU VUELO

Una viola de luz yerta y helada
eres ya por las rocas de la altura.
Una voz sin garganta, voz oscura
que suena en todo sin sonar en nada.

Tu pensamiento es nieve resbalada
en la gloria sin fin de la blancura.
Tu perfil es perenne quemadura.
Tu corazón paloma desatada.

Canta ya por el aire sin cadena
la matinal fragante melodía
monte de luz y llaga de azucena.

Que nosotros aquí de noche y día
haremos en la espina de la pena
una guirnalda de melancolía.

EL POETA PIDE A SU AMOR QUE LE ESCRIBA

Amor de mis entrañas, viva muerte,
en vano espero tu palabra escrita
y pienso, con la flor que se marchita,
que si vivo sin mí quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.
Corazón interior no necesita
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,
tigre y paloma, sobre tu cintura
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena, pues, de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma para siempre oscura.

3

QUIMERA

Puerta.

Enrique—Adiós.

Seis voces (dentro)—Adiós.

Enrique—Estaré mucho tiempo en la sierra.

Voz—Una ardilla.

Enrique—Sí, una ardilla para ti y además cinco pájaros que no los haya tenido antes ningún niño.

Voz—No, yo quiero un lagarto.

Voz—Y yo un topo.

Enrique—Sois muy distintos, hijos. Cumpliré los encargos de todos.

Viejo—Muy distintos.

Enrique—¿Qué dices?

Viejo—¿Te puedo llevar las maletas?

Enrique—No. *(Se oyen risas de niños.)*

Viejo—Son hijos tuyos.

Enrique—Los seis.

Viejo—Yo conozco hace mucho tiempo a la madre de ellos, a tu mujer. Estuve de cochero en su casa, pero si te confieso la verdad, ahora estoy mejor de mendigo. Los caballos ¡jajaja! Nadie sabe el miedo que a mí me dan los caballos. Caiga un rayo sobre todos sus ojos. Guiar un coche es muy difícil. ¡Oh! Es dificilísimo. Si no tienes miedo, no te enteras, y si te enteras, no tienes miedo. ¡Malditos sean los caballos!

Enrique (cogiendo las maletas)—Déjame.

Viejo—No, no. Yo por unas monedillas, las más pequeñas que tengas, te las llevo. Tu mujer te lo agradecerá. Ella no tenía miedo a los caballos. Ella es feliz.

Enrique—Vamos pronto. A las seis he de tomar el tren.

Viejo—¡Ah, el tren! !Eso es otra cosa. El tren es una tontería. Aunque viviera cien años yo no tendría miedo al tren. El tren no está vivo. Pasa y ha pasado... pero los caballos... Mira.

Mujer (en la ventana)—Enrique mío. Enrique. No dejes de escribirme. No me olvides.

Viejo—¡Ah, la muchacha! *(ríe)*. ¿Te acuerdas cómo saltaba las tapias, cómo se subía a los árboles sólo por verte?

Mujer—Lo recordaré hasta que me muera.

Enrique—Yo también.

Mujer—Te espero. Adiós.

Enrique—Adiós.

Viejo—No te aflijas. Es tu mujer y te ama. Tú la amas a ella. No te aflijas.

Enrique—Es verdad, pero me pesa esta ausencia.

Viejo—Peor es otra cosa. Peor es que todo ande y que el río suene. Peor es que haya un ciclón.

Enrique—No tengo gana de bromas. Siempre estás así.

Viejo—Jajajá. Todo el mundo y tú el primero cree que lo importante de un ciclón son los destrozos que produce y yo creo todo lo contrario. Lo importante de un ciclón...

Enrique (irritándose)—Vamos. Van a dar las seis de un momento a otro.

Viejo—¿Pues soy el mar?... En el mar...

Enrique (furioso)—Vamos he dicho.

Viejo—¿No se olvida nada?

Enrique—Todo lo dejo perfectamente organizado. Y además a ti qué te importa. Lo peor del mundo es un criado viejo, un mendigo.

Voz 1a.—Papá.

Voz 2a.—Papá.

Voz 3a.—Papá.

Voz 4a.—Papá.

Voz 5a.—Papá.

Voz 6a.—Papá.

Viejo—Tus hijos.

Enrique—Mis hijos.

Niña (en la puerta)—Yo no quiero la ardilla. Si me traes la ardilla, no te querré. No me traigas la ardilla. No la quiero.

Voz—Ni yo el lagarto.

Voz—Ni yo el topo.

Niña—Queremos que nos traigas una colección de minerales.

Voz—No, no, yo quiero mi topo.

Voz—No, el topo es para mí... *(Riñen.)*

Niña (entrando)—Pues ahora el topo va a ser para mí.

Enrique—¡Basta! ¡Quedaréis contentos!

Viejo—Dijiste que eran muy distintos.

Enrique—Sí. Muy distintos. Afortunadamente.

Viejo—¿Cómo?

Enrique (fuerte)—Afortunadamente.

Viejo (triste)—Afortunadamente. *(Salen)*

Mujer (en la ventana)—Adiós.

Voz—Adiós.

Mujer—Vuelve pronto.

Voz (lejana)—Pronto.

Mujer—Se abrigará bien por la noche. Lleva cuatro mantas. Yo en cambio estaré sola en la cama. Tendré frío. Él tiene unos ojos maravillosos; pero lo que yo amo es su fuerza. *(Se desnuda.)* Me duele un poco la espalda. ¡Ah! ¡Si me pudiera despreciar! Yo quiero que él me desprecie... y me ame Yo quiero huir y que me alcance. Yo quiero que me queme... que me queme.

(Alto)—Adiós, adiós...

Enrique. Enrique... Te amo. Te veo pequeño. Saltas por las piedras. Pequeño. Ahora te podría tragar como si fueras un botón. Te podría tragar, Enrique...

Niña—Mamá.

Mujer—No salgas. Se ha levantado un viento frío. ¡He dicho que no!

(Entra.)

La luz huye de la escena.

Niña (rápida)—Papáaa! ¡Papáaa! Que me traigas la ardilla. Que yo no quiero los minerales. Los minerales me romperán las uñas. Papáaa.

Niño (en la puerta)—No-te-o-ye. No-te-o-ye. No-te-o-ye.

Niña—Papá, que yo quiero la ardilla *(rompiendo a llorar)*. ¡Dios mío! ¡Yo quiero la ardilla!

Telón

4

UNA CARTA

Queridísimo Ángel:

Te escribo desde Eden Mills. Muy divertido. Es un paisaje prodigioso pero de una melancolía infinita.

Una buena experiencia para mí. Ya te contaré. Hoy sólo quiero que me digas la manera que tengo de encontrarte para marchar con vosotros dentro de unos días.

No cesa de llover. Esta familia es muy simpática y llena de un encanto suave pero los bosques y el lago me sumen en un estado de desesperación poética muy difícil de sostener. Escribo todo el día y a la noche me siento agotado.

Ángel: escribe a vuelta de correo como podré encontrarte. Cuando pienso que puedo *beber* en la casa donde vives me pongo muy alegre.

Ahora cae la noche. Han encendido las luces de petróleo y toda mi infancia viene a mi memoria envuelta en una gloria de amapolas y cereales. He encontrado entre los helechos una rueca cubierta de arañas y en el lago no canta ni una rana.

Urgente el coñac para mi pobre corazón. Escríbeme y yo iré a buscarte.

Muchas cosas para Amelia. Besos al niño (en los pies) y tú recibe un abrazo de tu amigo.

FEDERICO

(Perseguido en Eden Mills por el licor del romanticismo.)

(A la vuelta.)

Me indicas la ruta del viaje. Si te es más cómodo ponme un telegrama largo indicándomelo.

Mis señas para el telégrafo son estas que escribe Cummings a máquina.

Es preferible para mí que me pongas un telegrama.

De todas maneras yo tendré que pasar por New York. Es probable que marche el jueves. Esto es acogedor para mí pero me ahogo en esta niebla y esta tranquilidad que hacen surgir mis recuerdos de una manera que me queman.

¡Addio, mío caro!

Agosto 1929.

II

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

OBRAS INÉDITAS RECOGIDAS DE PERIÓDICOS DE MÉXICO

34

CRÓNICA DE LA SEMANA

No tiene razón la cronista de los salones elegantes para fruncir los labios desdeñosos cuando la hablan de "Ópera popular". Le parece que tras de la palabra aristocrática, venida de Italia; tras de la palabra gran señora, está mal ese epíteto plebeyo, no rígido y vistoso como lacayo de un palacio, ni coqueto y travieso como paje, sino ancho de hombros, grueso y zanguango, como escudero de hidalgüelo hambrón.

La "Ópera popular", amable *Mab*, o de otro modo, la ópera barata, la que tiende los brazos a los pobres, es una institución eminentemente culta y eminentemente civilizadora. Los franceses han intentado muchas veces fundarla, desde hace más de veinte años. Preguntadlo al sobrino de los Benazet, a M. Ernesto Dufan que la estableció primero, no con recursos suficientes, en el *Châtelet*. De ahí pasó con escasa buena suerte a la *Gaîté*, y por último, el infatigable M. Ritt logró que el Municipio la subvencionara con sesenta mil pesos al año. Pero corta es la suma, discretísima cronista, para la magnitud de la empresa, porque una buena compañía de ópera cuesta muy

caro y tienen que ser bajos, bajísimos los precios de las localidades, si se quiere que tan útil institución realice sus fines. Los defensores y propagandistas de ésta dicen con razón que, de todas las artes, la música es la sola que trasmite inmediatamente su ideal a las masas. Puede ser sordo el público a los más hermosos versos, indiferente o refractario al drama; mas se levantará espontáneamente al llamado sinfónico de las cantantes y la orquesta. "La música es el arte civilizador por excelencia, obra hasta en el bruto, entusiasma a las almas menos cultas, y todo lo que se da al entusiasmo lo ganan el patriotismo y los más nobles sentimientos." (Lagenevais) Un teatro que facilitara al pueblo la audición de *Guillermo Tell* y de *Hugonotes*, de *Lohengrin* y de *Aïda*, sería en extremo útil para la sociedad.

La tentativa de la empresa Alba merece, pues, aplauso y protección. Lamento que la señorita Gay tenga que vestirse en las caballerizas del rey Orrin; pero veo en la conversión del circo a la fe artística, aunque tal conversación sea pasajera, un síntoma de progreso. No; esa tienda, hecha para abrigar tribus nómadas, llegadas del Japón o de Arabia; esos tendidos o graderías, propios para el gentío ululante que se complace en ver saltos mortales; ese escenario de títeres y de prestidigitadores; esas arenas dispuestas para saltimbancos y caballos, no cuadran bien a la majestad del arte lírico; pero esto enseña que falta un teatro no infeudado al Signor Sieni o a mi buen amigo Maese Luis Arcaraz y que no sea gallinero como el de Arbeu, en donde toda incomodidad tiene un asiento y todo asiento su incomodidad, ni suburbano como el de Hidalgo: un teatro libre, cómodo y popular. La luz en la tienda Orrin juega a las escondidillas; está acostumbrada a no alumbrar más que el *maillot* color de carne, la túnica rameada del payaso, las enagüillas blancas o rojas de las jinetes, las ruedas de los biciclos, el pelaje lustroso de los caballos. El que la construyó quiso aprovechar bien todo el terreno, y la concurrencia se agrupa en series de semicírculos, formando bandas compactas, uniformes, gruesas, como pintadas a brochazos. Las gradas traen a la memoria ciertos lienzos muy mal pintarrajeados, que representan a las ánimas en el Purgatorio. Hay gradas Oriente y gradas Poniente, división masónica en opinión de un amigo mío, que es "espiritual" hasta en el pelo; pero en ambas se ve y se oye igualmente, esto es, a medias o a retazos. El escenario parece alzado sobre una mesa, como teatrito de Guignol. Carece de las decoraciones necesarias. En el *Safo* se despeñará desde una silla y el coro de los obispos—el monumental coro de la *Africana*—resulta un septimino. Por de contado que no tiene aquel seudo-teatro ni medianas condiciones acústicas, como que no está construído para que las notas suban, perceptibles, hasta lo más alto, sino para que trepe un mono o un acróbata por la cucaña hasta la linternilla.

Pero, así y todo, el público acude presuroso a la tienda Orrin y está en ella contento. Las grandes damas no cabrían con grandes trajes en los palcos. Van de sombrero, como de paso. Y junto a la aristocrática inscrita *au livre de maîtrise* sellado por su majestad la Moda, está la actriz que en esa noche no trabaja, o la bella desconocida a cuyo nombre no han prendido cintas de rosa los cronistas. En los bajos superpuestos de las gradas hay bustos o cabezas nada más. Un calvo es allí punto de mira. Y ni en gradas, ni en palcos, ni anfiteatro hay huecos. El mismo empresario cede su asiento, con mucha cortesía y con mucho gusto, noche a noche.

De si merece tan buen éxito la compañía, vais a juzgar. La señorita Ferranti—ésta fué la primera a quien oímos—no es bellísima ni es fea. ¡Oh, fea no! Comparada con señorita Gay, parece flaca; pero si la veis cantando la balada o brindis de *Lucrecia Borgia*, en el gentil traje de Maffio Orsini, cambiaréis de opinión. El *travesti* sienta muy bien a la señorita Ferranti... Y como de la concurrencia femenina sólo vemos en el Circo Orrin bustos y cabezas, nos agrada que la señorita Ferranti reivindique y reintegre el concepto cabal de la mujer. Nerviosa, vibrante, apasionada, esgrime la voz con suma facilidad. Y digo esgrime, de propósito, porque los muslos, el talle, los brazos largos y flexibles y la mirada siempre en guardia de la señorita Ferranti, me parece de esgrimista avezada a corteses asaltos de sala de armas, y me la figura en adecuado traje, por supuesto, y florete en mano como pintó Robert-Fleury a Sarah Bernhardt. Por esta relación de ideas he comparado la voz limpia y vibrante de la diestra contralto a la hoja flexible de un estoque.

La señorita Gay no podría hacer armas con la señorita Ferranti: su cuerpo de Níobe encarna bien las impasibilidades olímpicas y las indolencias de la voluptuosidad. ¿Qué edad tiene? Podéis hacerme la pregunta. Sería indiscreto dirigirla a ella; pero no a mí, que no la sé. ¿Me urgís para que conteste? Pues no huyo: tiene la edad discreta que se calla. Está en el punto en que comienza a ser muy interesante la novela.

Cierta ocasión en Niza, la princesa Borghese, la seductora Paulina Bonaparte, fué con un amante, el músico Blangini, al tabuco de una gitana que decía la buenaventura. —¿Me preguntáis lo que sois?—dijo la bruja del hampa. —¡No lo sé! ¿Lo que seréis? Ignórolo también, y sólo veo que nunca seréis santa. Una cosa puedo deciros nada más: moriréis en el campo de batalla... esto es, en plena hermosura, en plena vida!

La señora Gay morirá en el campo de batalla. Caen a sus pies los ultrajes de los años y no se inclinará ella para alzarlos; tiene la hermosura de Verónica Franco: "la de piel blanca, muelle, empapada en luces mates, bañada por la vida, encendida por la salud; la de cuello duro, altivo, insolente y soberbio". El tiempo le pone cerco, y que se aperciba ya al asalto; pero es alta y maciza la ciudadela.

No diré que la arrogante señora Gay tiene las primaveras de Doña Sol; pero sí tiene los otoños de *Lucrecia*. Las unas maduraron y ni su embriagante zumo trasegado llena las ánforas de porcelana. La belleza de ella no está en flor; pero está en fruto. En ese otoño de la vida estaba la Malibran cuando dijo un artista: "Un judío zahorí me ofreció en venta una nube que vió la batalla de Lepanto; un gozne de la Sublime Puerta; la sonrisa de Blanca Capello; el *fa sostenido* de Madame Favart; mas no me pudo dar lo que pedía; el *sí* de la Malibran."

Ahora permite la señora Gay que le haga un reproche: ¿por qué no fué esplendorosamente rubia en *Lucrecia Borgia*? Así la pinta Ariosto, y no miente al pintarla de ese modo, aunque sí miente al decir que era modelo de castidad y de virtud. Color de oro eran los cabellos de Lucrecia que Lord Byron guardaba, y color de oro son los que se conservan todavía en la Ambrosiana.

También supongo que fué Lucrecia más fogosa que la señora Gay. Se dice con más unción el *com'é bello* del primer acto; pero, disculpo a la arrogante artista, no tiene ella hijos de la edad de Genaro, no puede sentir ese *com'é bello* de la mujer que, siendo madre de hombres, es todavía apasionadamente amada. En cambio ¡cuán feliz estuvo en el final de la ópera! Cuando Mme. Lalande estrenó *Lucrecia* en la Scala, allá por los años de 34 ó 35, decía al terminar: —Caigo cansada, como si a la vez hubiese dado a luz muchos hijos.

Es de veras fuerte ese papel por lo dramático. De óperas que musicalmente hablando son positivamente abrumadoras para los artistas, nada sabían en aquel entonces ni Mme. Lalande ni la Grisi, que estrenó *Lucrecia* en París, con el célebre Mario. La música en esta obra segundona del Maestro Donizetti, no se ajusta bien al argumento: lo oculta tras un velo de blonda negra, le pone un elegante antifaz de terciopelo. De las creaciones de Wagner dice un crítico que hay de oírlas cantar en alemán, porque la nota se ciñe a la palabra como el peto al pecho. En *Lucrecia* interpreta la música, no los amores ni los odios de la protagonista, sino los galanteos y las fiestas de Venecia. Pasamos de la Roma del mar a la sombría Ferrara en el segundo acto, y ni siquiera lo sentimos. Siguen los gondoleros entonando sus eróticas barcarolas; siguen las máscaras de terciopelo cubriendo blancos rostros de mujer: y el coro, más o menos distante, canta el *Bella Venezia,* cuya *Stretta* sonríe en la introducción del primer acto. De aquí resulta que la ópera es una sarta armónica de baladas, romanzas, cavatinas; pero no un viviente organismo musical. Lucrecia Borgia no habla en esa música: estará la famosa Lucrecia de la leyenda en las narraciones de Guicciardini, Muratori, Buchard o Roscoe; pero no está en la obra del melancólico Donizetti. Algo de la duquesa de Ferrara hay, sublimemente agrandado, en el drama de Víctor Hugo. El poeta perseguía este fin: presentar monstruosa a la mujer para que necesariamente fuese inmenso el amor maternal que la redime y hermosea. "Haced que circule en todo—decía él—una idea moral, caritativa, y nada habrá repugnante ni deforme. Unid a lo más odioso una idea mística, y purificado y santo quedará. Atad a Dios a un madero y habréis hecho la cruz." Por eso el gran poeta, buscando el contraste y no la estricta realidad

histórica, hace moralmente monstruosa a la protagonista. Es la incestuosa, la Mesalina medioeval, la amante del duque de Gandí y de César Borgia, hermanos de ella; la de maridos que trágicamente desaparecen, llevando clavado al pecho un puñal en cuyo pomo ondea este rótulo: "¡Paso a las injusticias de Pontífice!"; la que aparece en el lienzo de Garnier, no admitido en la Exposición de París el año de 84 *(Borgia s'amuse)*, al lado de Alejandro VI, y viendo como danzan ante ellos las mujeres desnudas. Todo ello es falso históricamente o casi falso; pero en grado sumo dramático y conforme a las tradiciones populares. En la *Lucrecia* de Donizetti hasta el *requiem* postrero es un *requiem d'après souper.*

La música del maestro infortunado refleja, sin embargo, la galante vida de Venecia; de Venecia, "la flor que germinó y se abrió en el misterio de las ondas; el puerto divino a donde nos desterraríamos de buen grado, atándonos a sus costas con amarras invisibles; el puerto en que renegamos de otros sueños y olvidamos la patria, cual prendidos a los labios de una querida; el puerto deliciosamente color de rosa, como color de rosa son los hombros femeninos en la alcoba, a la luz velada de una lámpara; color de rosa como ciertos claveles otoñales y como la hendedura de una concha". No se retrata Lucrecia en la obra de Donizetti; pero sí refleja esa onda melódica los balcones calados, las cornisas gráciles y los farolillos que se columpian sobre el Lido.

Mucha mayor pasión hay en *Rigoletto.* Y esta ópero nos pasa de Ferrara a la corte del rey caballero, que amó a muchas. La señorita Curieses—*Gilda* en la ópera—no es exuberante como la señora Gay, ni... señorita. Francisco I, vuestro real amante—en la ópera, se entiende—el que *transportado,* se llama duque en *Rogiletto,* se descubría ante todas las damas que encontraba. Yo hago lo propio y sigo mi camino.

El barítono Ventura es un buen artista. Canta muy bien, frasea con admirable corrección, y venturosamente sabe interpretar la desventura. Suscribo lo que el *Amigo Fritz* ha dicho a tiempo, no como amigo, sino como juez.

Respecto al tenor Sotorra, hay ciertas dudas. Dice bien; sale de buena escuela y, cuando dulce y suavemente, enternece y hechiza. En la *donna è mobile,* por ejemplo, recuerda a Massini. Tiene la gracia, la magia, y el donaire de éste. ¿Quiere el señor Sotorra que le diga más? Pues no puede hacerse de él elogio más cumplido. Si le pudiera cortar la nariz a la voz del señor Sotorra, le alabaría con mayor entusiasmo después de tan provechosa amputación. Hay notas que le salen por el no apreciable conducto de esa nariz entremetida, y éstas desagradan.

De los bajos prefiero, por lo que promete, al joven Oliveras. El Sr. Gil Rey ya prometió hace años y no ha cumplido todavía. Esto no significa que sea malo. Quizás estará malo... Lo que sí me parece pésima, es la túnica nazarena que vistió en *Lucrecia Borgia.* Yo he visto en tiempos modernos una bata así. Recuerdo que la regaló en un día de Corpus, cierto Magistrado a cierto Presidente. Pero esta bata que yo vi, era rica. La del duque Alfonso es pobre; pero honrada.

Más ¡ah, sí, mucho más! que de Gil Rey, necesita la compañía de otro tenor. El señor Sotorra *se pasea*—como él dice—con sosiego y desenvoltura en varias óperas; pero se pasea mucho. No es bueno que el hombre esté solo. Le oímos con placer; pero es de suponerse que él no nos vea de modo igual. Dejad, señores empresarios, que siquiera el día séptimo descanse.

En la *Africana,* ya no podía el joven Sotorra soportar la pesadumbre de Mayerbeer, y, a poco más, nos da otra pesadumbre. Bien es cierto que con la *Africana* no puede ni el Circo Orrin con sus Hércules. La simpática y buena Compañía del señor Alba hará bien, cuerdamente, en no lanzarse al abordaje, ni tripular barcos, ni aventurarse en océanos desconocidos. Ni su marinería, ni el buque en que navega, resisten tempestades. ¡Que no provoque al viejo Adamastor!

Es una excelente Compañía de buenas aproximaciones a los premios principales; homogénea, y tan bien disciplinada como la orquesta, a cuyo maestro director, el señor Mazzi, envío mis plácemes sinceros. Éste es un maestro de singulares dotes de gobierno y gran talento. Los súbditos que tiene son todos buenos y entendidos profesores. Si no son más, ésta no es culpa de ellos ni de la empresa. El Conservatorio

todavía no dice a los artistas: *Creced y multiplicaos.* El Conservatorio necesita ser colonizado.

La "Ópera Popular" sí crecerá. El público la estimula con su aplauso y también con su dinero. La da el nervio de la guerra. Ya ha vencido de conjuras y cábalas. *Elle grandira car ella est espagnole!*

5 de agosto de 1894.

35

CRÓNICA DE LA SEMANA

Los alemanes dicen que Mayerbeer tene muchos estilos, pero ningún estilo. Respeto mucho a Alemania; me descubro respetuosamente ante *Freischütz, Tannhäuser,* los dogos de Bismarck y la *Genoveva* de Schumann; pero doblo la rodilla ante Mayerbeer. ¡Qué gran lienzo histórico este de *Hugonotes!* ¡Cómo revive en esa música el fanatismo religioso y político del siglo XVI! Eso es hacer hablar a todo un momento de la historia, como Shakespeare lo hizo hablar en *Julio César* y en *Ricardo III.* La pugna entre católicos y calvinistas tiene en esa ópera vida tan real y tan intensa, como la rivalidad de scytas y griegos en la *Ifigenia en Táuride.* El hugonote Marcelo y el católico Saint-Bris, ¡qué dos figuras!

Y en el fondo, ¡qué airoso el castillo de Chenonceaux! ¡qué galantes sus moradores, cuán hermosa la reina, qué bella Valentina, y Raúl qué discreto y qué bizarro! La aventura amorosa se enreda al macizo y obscuro tronco de la ópera, a manera de liana. Pasa, vestida de novia, por entre hábitos monacales y ropillas negras, estoques desenvainados y puñales. Suena el toque de queda. Se oye choque de aceros. El amor pasa aprisa. Está en la obra como un rizo de cabellos rubios guardado entre las páginas de una vieja Biblia. Doblamos la hoja y vemos, en lugar del bucle de oro, la mayúscula gótica y color de sangre, el renglón negro como oficio de difuntos.

Pero, al final, ¡cómo el amor se ha levantado! Es ya una ola que toca el cielo. Lucha cuerpo a cuerpo con la religión. Suena el agudo toque del clarín que dice, al parecer: "¡Raúl... Raúl...!" La campana de San Germán quiere desprenderse de la torre, huir, volar, para no ver la espantosa matanza. Y Raúl logra desasirse del amor, arrancarse a los brazos de Valentina, cosa difícil, ciertamente, sobre todo cuando la señora Gay es Valentina, porque los brazos de ella son vigorosos, y tienen toda la elocuencia de la... *chaire!*

¿Qué, no hay estilo en *Hugonotes?* ¡Ah, respetables críticos alemanes, tenéis la cerveza sorda! En *Hugonotes* hay más que estilo, hay toda una época. Están en esa obra, aunque no los veáis, Catalina de Médicis, el Duque de Alba y Maquiavelo. Ignoro si es la obra de un clásico; pero sé bien que es la obra de un genio.

En fin de cuentas, las óperas de Meyerbeer no son para el teatro ni para la Compañía de ópera popular.

Esto, sin embargo, no significa que el público, en general, saliera descontento de *Hugonotes.* El público en general es muy soldado raso. La señora Gay tuvo momentos muy felices lo mismo que Sotorra, a quien Dios Cuide. La señorita Ferranti, encantadora, y la señora Curieses... ¡No me ha llegado a permitir la señora Curieses que le diga ni la más banal galantería!

* * *

Y sé también—la experiencia es un trofeo formado con las armas que nos han herido—sé que los *Hugonotes* fueron maltratados por los artistas de la Compañía Alba... por los soldados del duque de Alba, podemos decir. No es conveniente que hagan esfuerzos tales. La señora Gay es la que más alientos tiene; pero es preferible que cante *Lucrecia.* El señor Sotorra es católico como todo buen español y no está bien de hugonote.

Volví a oír *Rigoletto*... ¡todo inútil! No es una ligera indisposición la que padece *Gilda*. No; es dolencia crónica. En fin... todavía espero. La esperanza es la última mentirosa que nos abandona.

Seguro estoy de que todavía en estos instantes, horas antes de que asome Caserio Santo la cabeza por la ventana de la guillotina, está aquella embustera prometiendo al asesino, cuando no la existencia, sí, a lo menos, gloria póstuma, el triunfo del anarquismo, la degollación de todos los burgueses. Y dentro de pocos días no se volverá a hablar del italiano, y acaso nuevos crímenes preocupen la atención del mundo entero.

Hace años, para un gobernante celoso de su reputación y de su buen nombre, era conveniente que alguien, loco o no, intentara asesinarle. Frustrado el homicidio, subía en prestigio y en realce la personalidad de quien estuvo a punto de ser víctima. Cuentan que Mr. Thiers, siendo presidente de la República francesa, y preocupado por los ataques de la prensa, por la oposición parlamentaria armada contra él, en una palabra, por lo que llamaba la "ingratitud de los franceses", quiso recuperar lo perdido por medio de un recurso teatral de mucho efecto. Hablemos claro: quiso que intentaran matarlo de juguete. Un atentado semejante haría ver al pueblo lo necesario que era M. Thiers para el equilibrio europeo y para el porvenir de la República; porque nunca se estiman mejor las cosas que cuando se ha estado a punto de perderlas.

Thiers habló sobre la materia con sus amigos íntimos, discutieron los detalles del espectáculo, la hora, el lugar, las decoraciones, el arma, etc.; convínose, por fin, en que el hombre providencial afrontaría el peligro en la playa de Trouville, a la hora del baño.

Arma: el revólver. Actor: un hombre que se moría de hambre y que consintió en representar el difícil papel de regicida por la suma de veinte mil francos. Un tiro al aire—como quien dice un *do* de pecho—gritos, espanto general, tumulto de gendarmes, y, por último, la sonora voz del asesino: "¡Yo he matado al salvador del territorio!" Después, la sonrisa de M. Thiers, un saludo a la muchedumbre, muchos vivas. la *Marsellesa* y... entusiasmo general.

Éste era el orden de la función. M. Thiers, sin embargo, no quedó contento. Faltaba un detalle. "Tal como está combinada la escena—dijo al secretario—se verá el enjuague. Es preciso que alguno de mis acompañantes resulte herido, muy ligeramente, pero lo bastante para que los repórters puedan describir la herida y la efusión de sangre de la víctima inocente."

Dos meses después salía de la paciencia M. Thiers. No pudo representarse la comedia, sin duda por culpa del "detalle" aquel. Lo único que se sabe es que M. Barthélemy Saint-Hilaire, a pesar de sus setenta y tantos años, no quiso interpretar el papel de víctima inocente. *Domine, non sum dignus.*

* * *

Hoy no cuesta trabajo a los gobernantes europeos el verse en peligro de morir a manos de cualquier anarquista. Tampoco es preciso ser monarca o presidente para recibir tamaña honra. Está al alcance de todos. Ahora que tanto se habla de anarquismo, leed un folleto impreso en Lieja, y que se llama *La Inquisición tres veces santa*. El derecho que reivindica, es el *Derecho a la pereza*. "Harto hemos trabajado los pobres; que trabajen ahora los ricos: así se restablece el equilibrio histórico." La moral—según el mismo libro—es "la prolongación hipócrita de la religión". "¿Cuál es el primer deber del ciudadano?—añade—. El primer deber del ciudadano es odiar al *burgeois*."

¡El burgués!... ¡He ahí el enemigo!... Y burgueses somos usted y yo: para el cochero, el enemigo es el que toma el coche; para el criado, el enemigo es el que le da de comer y le paga el sueldo; para el soldado, el enemigo es el cabo, el sargento, el oficial, el capitán, el comandante, el coronel...

"¡A lo que hemos llegado!—decía Julio Claretie en ochenta y dos—. He oído decir a un albañil: No *podemos* permitir que el duque de La Rochefoucauld-Liancourt

sea electo diputado. Es un buen hombre. Me da trabajo y me lo paga bien; pero es un *burgeois*... —¡*Bourgeois* un Rochefoucauld!..."

* * *

Nosotros, por fortuna, presenciamos la lidia anarquista desde la barrera. Y con anteojo de larga vista asistimos a la guerra entre China y el Japón. Hasta hoy los jóvenes decadentistas no se aprestan, que yo sepa a lo menos, para ir a engrosar las filas japonesas. Ni siquiera han escrito cantos bélicos para enardecer los ánimos, o entonado elegías en honra de los muertos. Aquí tuvimos hace años un poeta chino, un elocuente apologista del Celeste Imperio, D. Agustín de Bazán y Caravantes; pero esa literatura no echó raíces en la nuestra. La japonesa sí ha medrado, gracias, particularmente, a los Goncourt y a Pierre Loti. La señorita Crisantema tiene muchísimos pretendientes mexicanos.

De China poco se sabe. Cuando más conocemos algo de lo que ha escrito el Coronel Tcheng-Ki-Tong, que fué agregado militar a la embajada china en París. Ese Coronel es hombre de mucho ingenio. Hasta me parece que se burla socarronamente de los europeos. No sé si los *Cuentos chinos*, cuya vigésima edición acaba de publicar, son realmente chinos, obra del pueblo, recopilada y pulida por él como los *Cuentos daneses* que nos llegaron por el último correo y a los que puso prólogo Zola; pero sí sé que revelan una alma extraña a la nuestra, que reflejan una civilización para nosotros extravagante. Ya antes ese mismo Coronel había publicado en la *Revue des deux Mondes* artículos muy intencionados... tentado estoy de decir, artículos muy áticos sobre las costumbres francesas. Fuera de París, muchos creyeron en aquel entonces que se trataba de una superchería literaria, como la empleada por Taine muy felizmente en su *Vida y opiniones de M. Graindorge*. Pero no: existe el Coronel Tcheng-Ki-Tong, si es que no ha muerto en alguno de los desastres sufridos por las tropas del Celeste Imperio.

* * *

Existe y toma té, aunque quizás no tan agradable como el que varios amigos saboreamos hace algunas noches en la casa de los señores Michel. El té, para mi gusto, es delicioso cuando se le toma oyendo buena música, amena prosa y exquisitos versos.

Ya ha hablado *El Universal* de esa fiesta de íntimos. Me limito a evocarla, para fijar en mi cartera de cronista un buen recuerdo más. Quedaría éste imborrable en mi memoria, aunque no lo fijase en el papel, porque no se olvida la voz de Adrian Guichenné, voz que no cabe en elegante saloncito, y abre las puertas y ventanas y lanza taponazos de notas hasta el techo, ansiosa de evadirse y resonar en el amplio escenario de la ópera; voz que suspira ternezas inefables y casi reza cuando entra al jardín de Margarita; voz de la juventud, voz del amor y voz del sueño. No se olvida tampoco el arte sumo con que Ricardo Castro—maravilloso ejecutante—toca el piano. *Su* piano debía decir, porque todos los pianos son de él. En ellos manda, en ellos impera, se le postran como fieras domadas para que él los acaricie y les pase la mano por el lomo. Al punto que llega le reconocen, vibran, cantan: y cuando él se levanta, quedan quejándose en voz baja, como si se sintieran desdeñados. Inolvidable es también el talento musical del Sr. D. Benigno de la Torre, compositor de gran mérito, notabilísimo pianista; y siempre se recuerda con placer la refinada elegancia, el exquisito gusto con que toca Julio Muiron, artista, y artista parisiense en todo.

Gracias, amigos poetas, que deshojasteis rosas en las tazas de té, tazas simbólicas, tazas que quieren la paz y no la guerra, pues siendo de porcelana japonesa, despiden el delicioso aroma del té chino. Gracias, galantes amigos Michel, por tan simpática velada... y gracias, encantadoras voces femeninas, cuchicheos de aves que llegabais a nuestros oídos como lejano coro de hadas invisibles. No os mirábamos, señoritas; pero ya sabíamos que sois bellas; y si no lo hubiéramos sabido, aquellas voces indiscretas lo habrían dicho.

* * *

Reuniones como ésta de los señores Michel hacen buena falta en México. Sin ellas, el arte languidece y cierra los ojos soñolienta la poesía. Ahora tengo sobre mi mesa dos obras de poetas: *Frases que matan,* poema de Manuel Caballero, y *Albores,* versos de Jorge Delorme y Campos. El pequeño poema de Manuel Caballero es un hermoso nietecito del joven abuelo Don Ramón de Campoamor. ¡Flores con lágrimas! Del poema y de los *Albores,* que en verdad parecen el despertar de hermoso día, hablaré próximamente. Han dado ya las ocho y Chole Goyzueta canta esta noche el *Vendedor de pájaros.* Oigamos al "ruiseñor que canta en el granado".

12 de agosto de 1894.

36

CRÓNICA DOMINICAL

No podían humanamente el señor Sotorra ni el señor Ventura ni la robusta señora Gay ni la nerviosa señorita Ferranti resistir una larga temporada de ópera; y como no son artistas divinos, no obstante que cultivan lo que llaman los cantantes, y sabe Dios por qué, "divino arte", fué preciso que descansaran después de la vigésima segunda representación. La compañía de Ópera Popular se despedirá de nosotros el martes próximo. Va a Puebla y más tarde quizá, volverá a México, aumentada, no en virtud del "creced y multiplicaos", sino mediante la contrata de nuevos artistas. Ha sabido caer con gracia, cuando el público aún no la abandonaba, y esto de buen augurio para la temporada que abre luego. Tuvo la empresa el talento de comprender que agrada variar y que *Lucrezia Borgia* y *Favorita* no poseen el milagroso don de aquella ave que, cantando, tuvo durante siglos hechizado a un monje de Alemania.

Lucrezia y *Favorita* han sido efectivamente las dos óperas mejor cantadas por la compañía. Por de contado queda fuera del elogio el Sr. Gil Rey, quien, ya no digo para rey, ni para duque Alfonso y marido cuarto está a propósito. La señorita Ferranti y la señora Gay, Ventura y Sotorra sí estuvieron perfectamente en las dos obras que he citado. *El Ballo in Maschera* no fué un triunfo; y *Fausto* fué un desastre. El *Ballo,* a pesar de todo, o a pesar de casi todo, me hizo ver—no descubrir—en la señorita Curieses bellezas artísticas que no había tenido ocasión de contemplar.

Un paje de tal naturaleza desarma a la crítica. Pero el *Fausto*... ¡oh sombra de Gounod! Ése no fué el apuesto y enamorado Fausto de la ópera, ni el filósofo taciturno del poema; ése fué el Fausto de la leyenda primitiva, el Faustó verdaderamente endemoniado. El señor Sotorra hizo lo que pudo; pero ya no podía. La señora Gay, que es Doña Sol y *Donna* Lucrezia, no puede ser la *damigella* Margarita. Y Gil Rey, aunque sea del diablo, no es el Diablo.

Alejandro Dumas (hijo) en un hermoso y apasionado prólogo a la última versión francesa del *Fausto* de Goethe, dice con justicia que la Margarita de la ópera en poco o nada se parece a la Margarita del poema. Ésta era una Gretchen de recias carnes; más que rubia, rubicunda; guapa, coloradota, frescachona, flemática y de tardo entendimiento. La de la ópera es una sensitiva, una ideal Ofelia vestida de rayos lunares. Recuerda como dice Saint-Victor la "bella criatura vestida de blanco" que Dante dibuja en una sola línea; en un verso:

Bella criatura bianco vestita.

¿Quién no comprende el respeto que sobrecoge al doctor cuando Mefistófeles le introduce en el fresco santuario de Margarita? El mismo ángel de la Anunciación podría entrar en él con el lirio en la mano. He aquí el viejo sillón hereditario sobre el cual se tiende todavía la sombra de la abuela, y la pequeña cama virginal donde se acuesta "la niña tierna de palpitante seno". En esto, reaparece Margarita con su lamparilla de virgen prudente en la mano, ya turbada por vaga emoción, porque el amor surge confusamente en su alma. Este amor naciente no habla, gime aún con el que-

jumbroso tono de una antigua balada, que murmura la niña sin comprender siquiera cuán bien se ajusta la canción a lo que piensa ella. Pero, de pronto, ve brillar diamantes a la sombra del armario, como frutos del árbol prohibido, y se adorna con ellos candorosamente. ¡Ah, no serán ellos los que pierdan a Margarita! Yerran Fausto y Mefistófeles cuando recurren a tan costosa y torpe seducción. "Flores a esa flor", que dijo Shakespeare. "Un ramo de violetas atado a la rueca o puesto encima de la almohada habría embriagado igualmente el alma de esa niña." *(Les femmes de Goethe.)*

Dumas hijo, leyendo el poema al través de las densas nubes de humo con que enturbió la atmósfera de Europa el cañoneo de la guerra franco-prusiana, y Saint-Victor, mirando al través de un prisma la estatuita modelada por Goethe, se equivocan mucho más que Fausto y Mefistófeles. No es una labriega torpemente sensual la que dice en el libro del impasible Júpiter de Weimar: "Mi paz se ha perdido—mi corazón está llagado—¡No la recobraré jamás, jamás, jamás! Si no está conmigo—para mí se abre la tumba—. El Universo entero para mí no es más que amargura. Mi pobre cabeza está perdida, mi pobre alma está rota. Sólo a él acecho desde la ventana—sólo a él busco, fuera de la casa—; su altivo continente, su noble porte, la sonrisa de su boca, el fuego de sus ojos, su mágico lenguaje, el estrecho contacto de su mano... ¡ay de mí!... ¡sus besos! Mi paz se ha perdido, mi corazón está llagado, ¡no le recobraré jamás, jamás! Mi seno que palpita se lanza hacia él. ¡Ah, si pudiese detenerle y guardarle y cubrirle de besos... y morir besándole!"

Pero tampoco es Margarita la angelical criatura que pinta Saint-Victor. No hicieron mal Fausto y Mefistófeles en comprarle alhajas. ¿Qué dicen los más buenos de la más virtuosa? "¡Es una joya!" Sabed que tiene el diamante la virtud suprema, y que, prendido a la extremidad color de rosa de una oreja femenina, es el más elocuente y hábil tentador.

Sí, en todo caso, la Margarita del Crítico francés es la de Gounod, la de la ópera, la que canta como si rezara; y ésta es la que no interpreta bien la señora Gay. No la interpreta bien, porque no canta con dulzura y unción, suavidad y terneza... y porque—esto es lo que menos le reprocho—*ses appas* "borgiásticos" protestan dentro del corsé contra las palabras melifluas, susurradas, a ojos bajos, por la inocente y hechicera *damigella*. Ella está bien para *Lucrezia*, para figurar aquel lienzo veneciano (existente en el Museo de Anvers), que revive la corte de Alejandro VI y nos presenta a éste en el momento de nombrar a un cardenal obispo *in partibus* de Paphos.

Cuando la señora Gay no esté muy fatigada y cuando la voz no le tiemble mucho cantará también perfectamente el papel de Alicia en el *Baile de Máscaras*, porque es de pasión y de fogosidades; pero no canta la balada del rey de Thulé, ni el aria de las joyas: ni su talle es de avispa ni su voz tiene la agilidad del colibrí.

* * *

Voz que brinca, retoza, corretea, la de Chole Goyzueta. Si no fuera tan fría—dígolo *sans arrière-pensée*—esta artista encantadora ¡qué irreprochable habría estado en la Colombina de *Los Payasos!* Colombina es la copla que salta de los labios dando un grito de júbilo; Colombina es airoso volante de raqueta; Colombina es el cascabel que finge ser de oro y ríe de aquellos a quienes engaña; pasa por el amor como por un aro de circo, y cuando pierde el equilibrio, cuando cae, muere con gracia, levantando el pandero con la mano izquierda y enviándonos un beso con los dedos. La señora Goyzueta, cuya voz gorjea tan deliciosamente, traveseando, rompiendo copas de cristal, hiriendo con varita de oro tazas de porcelana diáfana; la señora Golzueta, cuyos ojos negros están listos para aprender a hablar cualquier idioma, podría ser más vivaz y apasionada, más juguetona y entusiasta en el papel de Colombina. Ya sabemos que Chole Goyzueta es una linda criolla, no hija de Eva sino de Atala; que está hecho su cuerpo a los columpios de la hamaca, a la molicie de la siesta bajo los grandes cocoteros, ¡pero a Atala le costaría tan poco trabajo ser Graziella!... ¡Y Graziella, con un poco de coquetería y de travesura, sería tan fácilmente Colombina!...

En fin, amable artista, no hay que ser exigentes. Tampoco Asunción Lantes—la

primera Colombina que admiramos en la ópera de Leoncavallo—era bulliciosa ni vehemente. Las diosas no se humanan a menudo. Usted nos deja oir su voz y ver sus ojos. ¿Qué hombre galante puede atreverse a pedir más?

El artista protesta, pero no contra usted, sino contra el que zurció con muy mal gusto el libreto español de *Los Payasos*. La obra original tan bonita y delicada, de elegante y donairoso corte, resulta, en la versión al castellano, desabrida y grotesca. Ya no recuerda a aquella tropa de cómicos perdularios, que pasa al trote entre carcajadas y besos, por las páginas reverberantes del *Capitán Fracasse*, ni las farsas italianas, tan joviales por fuera y tan tristes por dentro: es una capa estudiantil, toda llena de remiendos de diferentes colores. De buen paño son los retazos, pero ¡con qué hilo tan burdo está cosidos! Va el argumento cabalgando en esa música, como iría un hombre obeso y torpe, montado en bicicleta.

* * *

Las bicicletas son para los ágiles y esbeltos, por eso causa extrañeza pensar que autorizados por el Santo Padre, pueden los sacerdotes que gusten hacer uso de ese flamante y rápido vehículo, delicia hoy del velozman y de la velozwoman. Al sacerdote nos le imaginamos sentado en el confesionario, de pie o de rodillas ante los altares, erguido en el púlpito, caminando a la sombra de ancho parasol, en caballo de paso; pero no podemos imaginarlo en biciclo o triciclo, ni jugando al aro. Sin embargo, León XIII no ha cedido a un capricho de clérigo *sportman*. Lo que a nosotros nos parece extravagante está aceptado en Europa hace ya años. Una casa londonense vendió en 93, para curas franceses, más de seiscientas bicicletas. Tened en cuenta que el buen cura de aldea es más pobre que el médico y el notario, sus vecinos. No puede permitirse el lujo de gastar un carruajito. El caballo come, no sólo vive de la palabra de Dios. Y para visitar su feligresía, para ir a confesiones, para cumplir con los deberes parroquiales, tiene el buen cura que recorrer largas distancias. ¿Por qué no permitirles que usen un inocente velocípedo de paso?

Aquí hay hombres togados, sacerdotes de la Justicia, que andan en bicicleta. Y aquí hay tranvías, hay coches de alquiler. ¿Por qué los otros sacerdotes no han de emplear en el campo ese fácil e higiénico vehículo?

Para que lo usen las señoras sí hay inconvenientes. La prensa europea refiere que por amor excesivo a la bicicleta y a otros géneros de *sport*, ha perdido la princesa Loetitia, viuda de Amadeo de Saboya, el favor del rey Humberto. En términos generales, puede ahora decirse que para montar en bicicleta, necesitan las damas ser algo ligeras.

* * *

Si las mujeres llegan a apoderarse de la bicicleta, vencerán, de seguro, a los varones, porque ellas tienen mayor agilidad y soltura que nosotros. Recordad a la Atalanta mitológica, no recuerdo si a la de Arcadia o la de Beocia, a la que, abandonada por su padre, que se enfureció al ver que le nacía una hija cuando él esperaba un hijo, creció en la soledad, en medio de las selvas, cazando jabalíes. Tan hombruna era, que el padre se encolerizó al cabo con ella y pretendió casarla, a lo cual accedió Atalanta, con la condición de que no daría mano de esposa sino al que la venciese en la carrera. Milanión, llamado por otros Hipómenes, fué uno de los que la pretendieron e intentó darla alcance. Principió la caza. Atalanta corría como Aquiles "el de los pies ligeros". Milanión comparado con esa rauda volador prometida, parecía un hipopótamo. Pero Venus le amaba y le dió tres manzanas para que si la novia se le adelantaba, las arrojase rodando por el suelo. Atalanta, que jamás había visto fruta tan hermosa, se detuvo para coger una mazana y así pudo el enamorado adelantarse. No saben a punto fijo los historiadores si Atalanta fué vencida en realidad o si por delicada coquetería se paró a alzar el fruto prohibido. Una mujer que corre de un futuro medio es absolutamente inverosímil.

¡Cuán a menos han venido los corredores como Milanión! Hoy Milanión se llama Chistavín. Milanión era nombre de gigante; Chistavín es apodo de pilluelo, de granuja.

Aquél corría en la selva sagrada; éste gira como jamelgo de cirquero, en las arenas de Mixcoac.

En la antigüedad ¡cuán festejados y cuán célebres los corredores griegos! Píndaro sólo a ellos canta. Homero esculpe en loor de esos hijos de Aquiles, uno de los más hermosos bajorrelieves de la *Ilíada*. Regulaban el tiempo, dividiéndolo en olimpiadas, esto es, en espacios de cuatro años, porque cada cuatro años celebraban sus famosas carreras en Olimpia. Y cada olimpiada llevaba el nombre de quien había obtenido el premio en la carrera. La *Antología* dice gallardamente, celebrando a un tal Arias de Tarso: "La carrera y la meta son los únicos puntos en que se ve al joven atleta: jamás se alcanza a verle cuando corre." Plinio habla de insignes corredores que recorrían en el circo 160,000 pasos, y cita a un niño que corriendo desde el mediodía hasta el amanecer anduvo 75,000.

¿Chistavín se habrá extirpado el bazo? Yo lo dudo. No es un andarín como Euquidas que anduvo mil estadios a pie en un solo día, ni como el soldado que corrió a anunciar la victoria de Maratón, ni como los *peichs* de Turquía; sobre todo, la ciencia moderna, a lo que entiendo, presume que lo que da pesadez al cuerpo y le impide moverse con soltura, no es el bazo, sino la copa.

Además, no comprendo el sacrificio de aquel órgano. Los corredores que hoy vencen, los que dan su nombre a las olimpiadas, no son los corredores a pie, sino los corredores de la Bolsa.

19 de agosto de 1894.

37

CRÓNICA DOMINICAL

En el último libro que ha publicado Edmundo de Goncourt—con dibujos de su hermano Julio, muerto hace años—en *La Italia de ayer*—así se llama el libro—encuentro estas líneas: "Lo único que me disgusta de China, es que China existe, según dicen. Sé de otra China más hermosa y que no existe. Esa es la tierra en la que dos y dos son cinco; la tierra en donde canta el agua y habla el ave y ríe la flor; la tierra en la que todo llega a suceder. Sus princesas irradian más que el día. Arden allí las lámparas maravillosas. Los genios de esa región tejen novelas, y sus duendes escancian el amor, y refieren los sueños sus viajes. A una sola señal se abren los Sésamos de diamante; con varita de oro rigen las hadas aventuras imprevistas; todo es hechicería, todo es fantástico, todo es metamorfosis, en esa tierra del capricho que está a mil leguas de la tierra y a mil leguas de las tres mil unidades: lo verdadero, lo razonable, lo posible!" ¿Esta China es la que está en guerra con el Japón? ¡Ah, no! Es la otra, la China que es el "mundo alrevesado", "el paraíso de las paradojas"; la China que tiene "cielo de jaspe, árboles rojos, ríos de nankín, ciudades de porcelana, pagodas de siete pisos, de campanillas repicadas por el viento". Y como la China verdadera y la fantástica para nosotros son idénticas, no nos preocupa saber que sus navíos se hunden con diez mil chinos en el mar. ¿Acaso son hombres los tripulantes de esos barcos? ¿No los tenemos por hongos azogados del bambú, por mangos de vistosos quitasoles, por figuras de biombo y de tibores, por cuerpos de seda floja que tienen como cabeza, o como puño de cambrilla, una canica color de plomo con dos ojos de abalorio y una cinta de paraguas cosida, larga y suelta por detrás? Los miramos andar sobre un alambre, a treinta metros del suelo, y no se nos ocurre pensar que pueden caerse. Si cayeran, se romperían en cien pedazos, como una taza; pero no se caerán, porque los mueven con pitas invisibles desde el techo. Les echan un barco a pique, degüellan a millares de ellos sus enemigos victoriosos: bueno ¿y qué?

Un chino no es una individualidad determinada; no es un hombre; es igual a todos sus paisanos; es una letra del alfabeto; es un número. Si borro una *a* de las que llevo escritas, no por eso deja de existir la *a;* la *a* subsiste. No agotaréis todas las combinaciones de que es susceptible el alfabeto. Y los chinos son letras que eterna y conti-

nuamente se combinan sin agotarse ni extinguirse nunca. Las fábricas de alfileres y las fábricas de chinos no se cierran jamás. ¿Perdisteis un alfiler? Pues aquí están doscientos mil. ¿Murió un chino? Pues ahí hay cuatrocientos millones.

Verdaderamente esto es consolador para los filántropos que creen a pie juntillas en la fraternidad universal, en la solidaridad universal, en la igualdad, y en todos esos otros *dad* y *dad* que no dan nada. Perecen a millares los habitantes del Celeste Imperio, como figuras de linterna mágica desvanecidas en la sábana, y no lanzamos ni el más leve grito de compasión.

Muere en la guillotina Caserio Santo, un asesino, un malvado; pero un blanco, un hijo de la bella Italia, y todos escuchamos, morbosamente conmovidos, su historia y los detalles de su muerte. Ya veis como lo que segrega más al hombre de la humanidad, no es la perversión, no el crimen, ni la *degenerescencia,* sino el color, la raza, la configuración étnica del cráneo. ¿Qué separa a Gibraltar, posesión inglesa, de Marruecos? Geográficamente un estrecho. Pasad aquel estrecho. Habréis pasado totalmente de un mundo a otro. El inglés no es hermano del marroquí. Si le apuráis, os dirá con desenfado que tiene parentesco mayor con el caballo... Habladnos luego de la fraternidad universal. ¿Sentisteis, haciendo hipocresías a un lado, que se celebraba alguna gloria vuestra al honrar la memoria del ínclito y del mártir Cuauhtemoc?

Y es hermosa, es arrogante la figura de ese guerrero. Pero la admiramos bajo la forma estatuaria, como se admira a un Alcides, a un Teseo o a un Júpiter. Encarna el valor, la intrepidez, la abnegación, el heroísmo. Pero ese héroe no tiene nada de común con los actuales pobladores de México: ni con los criollos que admirándole, se juzgan siempre superiores a él en raza, ni con los indígenas abajados por la servidumbre.

Vedle airoso, gallardo, casi volador, tocando apenas con la planta ingrávida el pedestal que es a la vez pirámide mortuoria de monarcas y idos: diríase que va a moverse, que va a andar por la atmósfera diáfana y a desaparecer soberbia y desdeñosamente en una nube. Está posado sobre la piedra de un monumento, como águila sobre un picacho de la costa. Mas ni se digna vernos ni su actitud es la del que pisa, tras luengas peregrinaciones, tierra propia. Avanza, alza la planta, el aire le echa atrás plumas y manto, y fija los ojos en Oriente, y listo el arco, ya aguzada la flecha, muda parte.

Héroes cuyas proezas sí tenemos por gloria nuestra, son los héroes de Churubusco. Pero tenía razón mi amigo Berti Marriat, corresponsal del *Fígaro,* al decirme hace años: "Los mexicanos tenéis el entusiasmo un poco triste." Nuestras fiestas nacionales se resienten de esa sequedad o apocamiento de ánimo y por lo mismo creo que no debemos prodigarlas, sino englobándolas en una sola que sea—porque derecho tiene a serlo—la conmemorativa de la independencia, hacer cuanto posible sea para darla esplendor y resonancia.

El mes entrante de septiembre, es todo el mes de la patria. Comienzan las patrióticas festividades con ese tan simpático y conmovedor aniversario de la defensa de Chapultepec. Los jóvenes, los niños casi que en aquel hecho de armas sucumbieron, ostentan en sus sienes la aureola de los mártires, sin mancha ni salpique alguno de la vida. El sacrificio de las víctimas inocentes aplaca—decían los antiguos—el furor de los dioses, pero no lo aplacó en aquella funestísima campaña... de la que no debemos acordarnos en víspera del baile ofrecido galantemente a la sociedad mexicana por el Sr. Ministro de los Estados Unidos.

La República del Norte se propone, a lo que parece, sobrepujar en lujo y en galantería a la Gran Bretaña. Los Ministros de su Graciosa Majestad han dado aquí bailes espléndidos; pero, ¿no es una muy Graciosa Majestad la señora de Cleveland? ¿No es el pabellón de las estrellas la única bandera a que puede acogerse digna y debidamente la belleza?

El baile a que invita el señor Ministro americano será sin duda memorable. Durante una noche, toda luz, lo más granado y bello de la sociedad mexicana se anexará de grado y sonriendo a la poderosa República del Norte. Preparan trajes las modistas, suspirando las jóvenes porque lucirlos desearían si ricas fueran, y risueñas las viejas

porque para ellas, el mejor traje de baile es el que en retazos azules, verdes y cafés, en billetes de banco tersos o estrujados, guardan en la caja; abren los ojos vivos los diamantes, largo tiempo dormidos en el estuche de acolchado terciopelo; y los encajes tiemblan como alas que se aperciben para el primer vuelo.

Después de ese baile quedará la diana de resurrección. Sieni, con su Compañía de Ópera, vendrá a animar la vida de México. Viene en la *troupe* una adorable y admirable amiga vuestra: Ana María Pettigiani, la de voz límpida, ágil, prodigiosa. Personificando esa voz, digo de ella que es la hermana pequeña, porque aún no llega a la plenitud de su desarrollo; nada más.

Con tal artista, podemos ya estar ciertos de escuchar hechizados, gorjeos inefables y cadencias de exquisita dulzura; seguros de ver subir a brincos donairosos y rápidos, por la escala de seda, notas brillantes, tan sutiles y ligeras que harían columpio en una tela de araña sin romperla. Pero no sólo se corre en la ópera tras una sombra, o se pasa cantando por un puente roto: trae Sieni un ruiseñor, es indudable; ¿qué más nos trae el vendedor de pájaros?

De suponerse es que conociendo ya, como conoce, al público de México, haya formado una excelente Compañía, tanto más cuanto que ahora se le presenta una rival temible, de todas piezas por el favor del público: la empresa de Ópera Popular. Si ésta contrata un buen tenor, que agrade tanto como Sotorra, y que pueda habérselas con óperas de fuerza como las de Meyerbeer y Verdi; si conquista una cantatriz de gracia y mérito que substituya a la señorita Curieses, saldrá avante en la liza que acomete.

Dé óperas del repertorio francés, como ese *Pescador de Perlas* que ya anuncia y que es de veras una red finísima en cuyas mallas, un día de pesca milagrosa, cayeron peces áureos, argentados, color de nácar, tornasoles, vívidos y fúlgidos; dé la *Manon* de Massenet, que es deliciosa y no está hecha a retazos, como la de Puccini, sino que diáfana salió en un solo chorro, del numen claro del compositor; dé obras que no recuerden a los viejos las noches en que, de mozos, las oyeron; obras por las que no pase, vestida de blanco y vela en mano, la sombra de la Sontag... y es tan amable que oiga otro consejo; ya no nos vuelva a dar el *Trovador*. No soporta el señor Sotorra la armadura de Manrique. Él es discreto, elegante, canta artísticamente, a lo Massini; pero no es un valiente, no es un campeador, no lanza el *do* de pecho que tanto admiran los beocios. Es un *spirito gentile*, no es un Rolando.

La señora Gay, en el papel de Leonora, lució la arrogancia y magnificencia de su cuerpo. Las antiguas amazonas se quemaban uno de sus senos para tirar con más desembarazo el arco.

La señora Gay es... lo contrario de una amazona. Tiene cuatro... Y si no fuera por ese vigor físico, entiendo que no habría podido soportar el ímprobo trabajo de la temporada. Ventura mismo se rindió y hubo necesidad de reemplazarle en el *Baile de Máscaras* con el barítono Solares, artista mexicano de espléndida voz y excepcionales facultades. No tiene aún el dominio de las tablas que sólo da una larga práctica; pero sin duda está predestinado a grandes triunfos. Ojalá que le oigamos en el nuevo abono que se anuncia.

¡Bien venido el septiembre que entra bajo arco de oro, al son de los clarines y atabales que anuncian pompas militares, fiestas y festines! ¡Bien venido el septiembre que refleja la luz del sol en haces de bayonetas y en trofeos de espadas. ¿Qué la plata no sube? ¡Pues subirán hasta el cénit piedras preciosas montadas en alígeros cohetes! ¿Qué mueren chinos y japoneses a millares?... Pues respiremos con delicia el alma de esos pueblos en el vaho aromático del té, y en el perfume tenue de la crisantema.

26 de agosto de 1894.

38

CRÓNICA DOMINICAL

Comenzaremos, señores y señoras, por las cuestiones internacionales. La guerra chino-japonesa no se aplaca, y la plata ha subido en Londres a treinta y un peniques,

seguramente para ver bien los acontecimientos. Esta alza ligera y de breve duración, en juicio de los sabios, nos obliga a no deplorar, como debiéramos, el conflicto oriental. El peso, como la vida misma, subsiste y triunfa por medio de la muerte. Muchos perecen porque él venza y prepondere. Y aquel reino de Corea está tan lejos de nosotros que en puridad, no a poderosa compasión nos mueven los infortunios de sus habitantes y de los que, ávidos, disputan ejercer predominio en esa tierra. De doce a quince millones de pobladores cuenta Corea; inventó la cerámica; fué desposeída y agobiada por chinos y japoneses a la par; dieron muerte a su industria, saqueáronla; y hoy sufre los azotes de la guerra, pagando caro el haber, animosa, realizado su efímera y precaria independencia. Pero el peso es más hermano nuestro que el hijo de Corea y que el hijo del Celeste Imperio y que el hijo bien educado del Japón. Si China tiene cuatrocientos millones de habitantes, más de cuatrocientos millones de pesos, para subir un punto en los mercados, anhelan que la guerra continúe. Por eso vemos con los ojos enjutos el desastre de un pueblo, la pugna bárbara de dos naciones enfurecidas, y nos fijamos con atención escrupulosa en las cotizaciones de la Bolsa londonense. La pobre Corea muy bien sabe lo que es y puede la codicia humana: antes, sus costas, hoy desnudas y áridas, estaban cultivadas con esmero por los indígenas trabajadores; pero el rey decretó que las abandonaran y que se internasen en el islote, porque decía él con triste previsión: "Si nuestros enemigos ven desde sus naves una costa riente y bella, creerán que el país es rico, lo codiciarán y se lo cogerán porque son los más fuertes. Si, al contrario, no ven más que costas áridas y tristes, pensarán que la tierra y los habitantes son pobres, pasarán adelante sin detenerse y podremos vivir pobres, ciertamente, pero tranquilos."

Para ocultarse a la rapacidad de sus contrarios, levantaron los coreos ciudades extremadamente bajas, todas de casucas de adobe, enanas, miserables; viven silenciosos, como pretendiendo que ni el aire se dé cuenta de ellos; pasan, como fantasmas, vestidos de blanco, con anchísimos pantalones a la zuava y túnicas de tela muy semejante a la muselina, aunque más densa; o fuman en largas pipas rodeados de perros tan recelosos y asustadizos como sus amos. Lo único alto, altísimo, que tienen, es el sombrero. El coreo, con él puesto, lo alza sobre el occipucio, envolviéndolo en una redecilla.

Mi elegante y discreto amigo el Conde Kostia ha traducido lo que de Corea dice De Guerville en un artículo reciente: "Vimos—dice el viajero—una mujer de la clase media envuelta en una larga bata de muselina fina, siempre blanca, pero cubierta de un largo manto azul celeste; el manto no estaba colocado sobre los hombros, sino sobre la cabeza; las dos mangas, colocadas a la altura de las orejas, caían a cada lado. Las mujeres de Corea eran antiguamente amazonas y no hacían mangas con el manto, a fin de poder arrojarlo con más facilidad en caso de defensa. Muy triste, después de todo, la condición de las mujeres en ese país. Desde que ha dejado de ser amazona, la hija de Corea no recibe la menos educación y pasa su vida, apenas alimentada, condenada a los trabajos más duros. Debe no sólo ocuparse de la casa, hacer la cocina, lavar, enganchar los animales, sembrar, cavar, dar vueltas a la polea del pozo durante horas, sino también tejer la tela y cortar los trajes de toda la familia. ¡Es una pobre bestia de carga a quien no se le da siquiera un *nombre!* Se la designa por "la primera hija de X—o la segunda—o la tercera—o la primera mujer de Y". ¿Bella? ¡Ay! ¿Cómo podría serlo con vida semejante? A los treinta años es ya una vieja encorvada, arrugada y gastada. La falta de cuidado, el desaseo, la marchitan más aprisa todavía. Una hija de Corea no se baña más que *una vez al año*, en verano, y es eso un gran acontecimiento en el país. Todas las mujeres van juntas al baño, en procesión, a cierto río situado cerca de su ciudad o de su aldea. Y sin embargo, en el fondo de las sucias casucas, he visto jovencitas que parecían muy bellas con sus cabellos de ébano, su piel blanca y aterciopelada y sus grandes ojos negros y brillantes."

* * *

Esas chozas de Corea que, según nos cuentan, parecen montones de lodo seco, esos indígenas cavilosos, tristes, desconfiados, seguidos siempre de perros que ladran a todo

ser extraño, inspiran hondo sentimiento de tristeza. También nuestros indios, haraposos o desnudos, los que vemos desde el ventanillo del vagón cuando viajamos en ferrocarril, dejan igual impresión en el espíritu.

Hoy que está en moda—y con sobrado motivo—ir a la Cima, fijaos en los jacales y en los que viven—si eso es vivir—a la sombra de la sombra de su techo. El indio es un soñador que no sueña en nada... un monólogo sin letra. De pie, viendo pasar la locomotora, sin que le descubramos en los ojos ni asombro ni deseo de inquirir algo, parece un hombre con raíces. Cuando anda, es que las raíces mudan de lugar. Pero, de todas suertes, hay que definirlo de este modo: es un organismo humano enraizado. Pasa el tren por un poblacho, y los que se mueven, los que dicen algo, siquiera sea ladrando, son los perros.

Los muchachillos salen desnudos a las puertas de los jacales: pero no ladran. El peón de hacienda apenas aparta su vista de la yunta para ver, con supremo desdén, los vagones que corren arrastrados por la máquina. ¿Qué es aquel monstruo de hierro? ¿Qué es aquella fuerza? ¿A dónde va? ¿De dónde viene? —*¡Quién sabe—!* La inteligencia de nuestros indios enfermos y degenerados siempre oscila, como péndulo, entre un "¡quién sabe!..." y un "¿para qué?..." La mujer va llevando a cuestas al indito. No parece una madre, sino una cargadora de hijos. Si se le pregunta: —¿Cuántas criaturas tienes?—responderá: —Ésta—. Y todas esas hembras han tenido muchas criaturas, y pocas tienen más de una. ¡Pero una siempre! ¡Una, que les es indispensable para andar, como el balancín para el equilibrista que danza en la cuerda! Quisiéramos descubrir en esos ojos apagados un relámpago de codicia, de ambición, de odio. Pero están en blanco. ¿Para qué moverse? ¿Para qué salir de los jacales? Ven la locomotora como diciendo: "No has de quitarme el sol, no has de robarme la tortilla, no has de traerme nada, no has de llevarnos a ninguna parte... pasa, y no hagas tanto ruido."

El caballo sí ve con mirada de reto al tren que llega. Se para, como pretendiendo indicar que no se digna entrar en competencia. Pero hay en sus grandes ojos algo como este pensamiento: "Tú, locomotora, sólo puedes correr por esos rieles e ir a donde te conduzcan. ¡Tú eres servil, tú eres cautiva: yo soy libre!"

El buey no tiene esas arrogancias juveniles. No hace caso de nosotros y sigue trabajando. Marcha con la mirada baja, pensando en que es preciso hacer que produzca mucho más la tierra. Su aspecto es el de un padre de familia, el de un filósofo... o el de un poeta que rebusca rimas para pulir y abrillantar algún soneto.

A la hora de la siesta es más perceptible la pereza, modorra o sueño de los seres. Y también a esa hora semeja cobrar vida lo inanimado.

Los rieles parecen chorros de agua clavados en las rocas; y los alambres del telégrafo, hilos de lluvia que se quedaron tendidos, como abiertos de brazos, como crucificados en el aire. El humo de la locomotora va peinando de polvo los árboles. ¿Qué es el humo? Aire que se ve, aire que vive. El toro no muge, el perro no ladra, el indio duerme, el agua calla porque está comiendo hojas y flores: la locomotora, la que no vive, es la que grita.

* * *

¡A la CIMA! ¡A la CIMA!—grita la locomotora—y allá vamos, dejando la Ciudad que pocos alicientes nos ofrece. Para la chiquillería hay ahora en las tardes de los domingos un espectáculo con el cual sueñan durante toda la semana: el de las comedias de magia que ha exhumado don Gerardo López del Castillo. Son restos de comedias de magia... un dedo de la *Pata de cabra*... un cachivache de la *Almoneda del diablo*... pero los niños ríen, se maravillan, palmotean, viendo los trastos viejos, las corazas abolladas, los telones rotos, las tramoyas hemipléjicas del Teatro Nacional. Viajan montados en caballos de carrizo por países fantásticos... ¿acaso don Quijote se percataba de lo que era, en realidad, su Clavileño?

El primer actor mexicano—primero en edad, se sobreentiende—ha encontrado su salvación en esta frase evangélica: "Dejad que los niños se acerquen a mí." Y los niños han ido y han llenado el teatro y aplauden y admiran a Don Gerardo. No

quieren ellos que venga pronto la ópera de Sieni. Cuando hay ópera les acuestan más temprano que de costumbre, les regañan, no trepan a las rodillas de papá, mientras, de sobremesa, lee éste *El Universal*... Suele haber en la casa malos modos... enojos del señor con la señora... rabietas de mamá... refunfuños de nanas y de criados... y sobre todo, cuando hay ópera no hay *Polvos de la madre Celestina*.

—¡Señor, que no venga Sieni!—dicen ellos, y lo mismo quieren las ayas y las nanas que hoy, señoritas, suelen ocupar vuestras plateas y palcos, cuando hay *Pata de cabra* en el teatro. Van ellas con los niños; se sientan con altivez y señorío de grandes damas en vuestras sillas austriacas; el coche las aguarda a la salida... ¡y durante una tarde, se creen ricas, mimadas por la suerte... son felices!

* * *

De esas ficciones vivimos: cree el chicuelo que el amor es un ángel color de rosa, con alas blancas, cuyo oficio es hacer travesuras a las dueñas y llevar a los novios por países encantados; cree la niñera, cuando está en la platea de sus señores, que es una gran dama; y el joven inexperto, que claque en mano, gardenia en el ojal y sonrisa en los labios, ha tenido media hora de *flirt* con una hermosa, en el salón crema del Hon. Isaac P. Gray, se cree adorado. *¡Flirt!*... "monosílabo británico, seco y silbante como latigazo". *Una mujer que ha amado verdaderamente*—dice Paul Bourget—*o, lo que vale tanto, que ha sufrido en realidad, mira el flirt de las otras como se ve una madre que ha perdido a su hija, a otras niñas jugando a las muñecas.* ¡Y sin embargo, en ciertas horas de la vida, el *flirt* es agradable, como es agradable saborear un helado aunque no nos mitigue la sed. Mientras la orquesta toca un vals—la *Gitana*, por ejemplo—y las jóvenes que entran a la vida, bajo arcos triunfales, se entregan casi con los ojos cerrados al oleaje del baile; un hombre que ha amado y una mujer que ha hecho amar, paladean a pequeños sordos el *flirt*, que es el té del amor. Por eso, para gustarlo bien, es necesario haber amado ya. Sin embargo, algunos gustan el *flirt* antes de amar... los chinos a todas horas toman té.

Esas palabras que volaron entre el país de un abanico y los encajes del escote, dejan en el recuerdo de esencia. ¿Expresaron una promesa? Tal vez... pero sin plazo fijo. La media hora del *flirt* es muy distinta del grave y silencioso cuarto de hora.

Pero sin esas conversaciones que tienen los encantos de un *sport* peligroso, los grandes bailes tendrían pocos atractivos para los que ya deshojaron en champagne las rosas de su primera juventud. Se goza con algo de melancolía, viendo el entusiasmo de los que bailan con la fogosidad de los quince o veinte años. Ese es un placer con gotitas de amargo. Pero se goza más en la esgrima galante de la conversación intencionada. A veces se le cae el botón a alguno de los floretes y la punta hiere... Sabéis todos que las heridas de florete casi siempre son graves.

Marcel Prévost, el novelista francés a quien llaman príncipe las damas, y que indudablemente ya es un "joven maestro", ha estudiado el *flirt* en *Les Demi-Vierges*, obra que recomiendo a todos los papás y que no puedo poner en manos de ninguna señorita. Pero habla del *flirt* que mancha, no de este otro a que me he referido y que según el más sagaz psicólogo de los salones es "la acuarela del amor". Éste es permitido... o está tolerado... casi casi es inocente. No es la galantería caballeresca... no es la "flor"... es algo más íntimo y reticente... no es el amor, pero ha vivido junto a él.

El que en el baile espléndido de la Legación americana hubiera dicho a una mujer hermosa: "No es la Venus de Médicis la que entre rosas y gardenias visteis al pie de la escalera: sois vos la Venus victoriosa, envuelta en nube de oro; la que apareció radiante en la aurora del mundo, cuando el hombre adolescente hollaba con pie ligero la primitiva tierra y cuando la sonora risa de los dioses resonaba bajo las bóvedas del Olimpo, como fugitivo trueno en cielo azul"—el que en el baile hubiere dicho tales frases, habría pasado por poeta medio loco. El *flirt* no es la galantería, ni la "flor", ni la hipérbole: es el murmurio que hace sonreir, que despierta y aviva la curiosidad... el susurro de una falda de seda que no vemos y que huye.

Ya observaréis como se "flirtea" en algunos palcos durante los entreactos... y los actos de la ópera. Ya la zarzuela ha liado sus maletas, y sólo la Ópera Popular parece decidida

a presentar batalla. Si trae Sieni a Ana María Pettigini, la empresa ha contratado, según parece, a Clementina Dévere, la deliciosa artista que bien puede decir:

Mon grand-père était rossignol,
Ma grand'mère était hirondelle.

El público gana... y el Ayuntamiento subvenciona. Por ahora, la ópera semi-oficial, la subvenida, es la de Sieni. Naturalmente los periódicos oposicionistas la combaten. Y un melómano sin dinero decía ayer tristemente:

—¡Mil y quinientos y pesos dan de subvención al empresario! ¿Na sería mejor que subvencionaran a mil quinientas personas, con un peso a cada una, para que fueran, una vez siquiera, a la galería del Nacional?

2 de septiembre de 1894.

39

CRÓNICA DOMINICAL

La fiesta del Colegio Militar es de las que cautivan y enamoran el ánimo. Es en el soldado deber imprescindible el de luchar y morir por la patria: ése está unido a la bandera; ése es el hombre en el pleno ejercicio de todos sus derechos, obligado a cumplir todos sus deberes; pero el joven, el alumno, la promesa, la esperanza, el que todavía requiere protección y amparo, el que aún no alcanza desarrollo físico y moral bastante para afrontar impávido el peligro, con la conciencia de que va a sacrificarse; ése es heroico, en grado sumo, cuando combate y muere por la patria. La vida tiene para él mayores seducciones; detiénele, como Julieta a su Romeo; vastos horizontes contempla, y, sin embargo, ni el amor suplicante ni la noble ambición atajan su denuedo.

En nuestra pugna con los invasores norteamericanos hubo proezas y heroísmos; aunque también—triste es decirlo—rivalidades y codicias en algunos jefes del ejército, pésimas en sus trascendentales consecuencias; pero no hay un episodio, en esa guerra, más simpático que este del Colegio Militar. De mármol blanco, inmaculado, debiera ser el monumento a esos valientes erigido; de intactas rosas la corona que a esa tumba lleváramos. Ellos, y los jóvenes estudiantes sacrificados en Tacubaya, siempre figurarán en nuestra historia con el título que Goethe daba a los poetas infelices cuya póstuma gloria fué "hermosa desconocida"; para ellos: "Vencedores mártires." El poeta alemán, el poeta marmóreo, burila las efigies de esos vates en los frisos del templo levantado a la gloria. Allí sonríen... casi llorando. Son los que murieron habiendo vivido apenas. Son los héroes que no triunfaron nunca. Son los que no lograron acercar sus labios a los de la victoria prometida. Se hundieron abnegados, en la sombra, a la hora de inmensa claridad. Y son sus almas como hostias; y hubo alas en sus cuerpos juveniles.

El David de la Biblia surgirá eternamente simpático en la memoria humana. Tuvo fe, tuvo amor, luchó con el titán y le venció. Podrá la exégesis, la crítica, probarnos que ese hombre fué un "condottiere", como Renan lo dice en su *Historia del pueblo de Israel;* pero aquel David niño, el de la Biblia, será perenne símbolo de lo que puede la debilidad contra la fuerza, siempre que la debilidad es la justicia.

Mas no siempre es certera la piedra disparada por tu honda, ¡oh joven luchador! Anhela mártires la Historia. Y sueles caer, como en Chapultepec, de cara al cielo, que despiadado o impasible te sonríe. Pero ese sacrificio no es estéril. Ese ejemplo es un toque de clarín que despierta dormidos entusiasmos. Esa muerte da vida al patriotismo. La causa que no ha tenido mártires, no tendrá nunca héroes.

¡Pobres víctimas, qué ricas de ventura seréis hoy si el patriotismo excelso encuentra, en cualquier forma, excelsa recompensa! Pero no esa promesa, de cuyo cumplimiento no puede ser fiador hombre ninguno, ha de animar a la juventud: la bandera que ha de tremolarse es la del bien sin esperanza. A la patria se da al vida entera sin pedir

a la muerte premio o gloria. Nada exigieron como recompensa los paladines de aquel día. Escucharon un grito de dolor, el de la madre, y corrieron, armados, a luchar por ella. La otra madre, la de carne, la que besa, la que llora, desapareció de su memoria en ese instante; pero ellos estaban ciertos de que ésta les perdonaría, no porque sucumbiendo la inmortalizaban, sino porque morían cumpliendo su deber.

Vencieron esos caídos en la lucha. Tiñó su sangre el manto augusto que cuelga a sus robustos hombros, la República. Y aquellos jóvenes enseñarán perdurablemente al mexicano cómo se pugna y muere por la patria.

* * *

La fiesta de Covadonga resume el espíritu de España. Enraíza la nacionalidad española en los peñascos de Covadonga; en la guerra de reconquista, que duró setecientos ochenta y dos años, fué creciendo y todavía la savia que por el tronco sube, hasta convertirse en fronda y frutos, esparce el aroma de la fe ha cerca de doce siglos absorbido. La unidad religiosa y la unidad se compenetran en esta conmemoración. La fe de España está simbolizada en la Virgen de Covadonga, y el valor español en Don Pelayo. Fe irreductible; valor irrefrenable. En los monasterios, durante la contienda con el moro, halló sagrado el valor; y cuando la enseña de la Cruz, tremolada en Asturias, ondeó al fin sobre la Alhambra, el monacato exigió al valor que prosiguiera la empresa de la unificación religiosa.

En un hermoso artículo de Telesforo García que publicó la *Revista Azul* quince días hace, de relieve se mira el contraste que forman Covadonga y Lourdes: "No busquemos en Lourdes aquel paisaje áspero, severo e imponente de Covadonga, porque todo es allá tranquilo y risueño y aunque por cualquier lado nos sale al encuentro el objeto piadoso, más parece aquello plaza de contratación y cambio de mercaderías, que sitio de oración y penitencia.

"Ciertamente que no debe pedirse al voltariano francés el hondo sentimiento religioso de la familia española, sino algo decorativo y teatral que, cuando no obedece a una inspiración artística, cae en la grosería bufa y lastima más bien que atrae a los espíritus delicados, dispuestos cuando no a seguir, a comprender los grandes movimientos que han empujado hacia lo alto de la humanidad. Y es que si el francés quiere copiar al griego, lo alcanza fácilmente; pero el mundo fascinador del misterio, el mundo de lo incognoscible—que, si ha engendrado muchas tiranías y alimentado muchas supersticiones, ha llenado, en cambio, la historia con sublimes heroísmos—le es totalmente extraño.

"Pidamos al francés lo que al heleno: luz, armonía, notas claras, líneas correctas, naturaleza placentera; pero no le exijamos nada que traspase los umbrales de esta vida.

"Inútil sería pues, buscar en el santuario de Lourdes el sello de aquella fe a cuyo calor se realizaron los actos más brillantes de la vida española: carece del aspecto ceñudo y sombrío de nuestros grandes monumentos piadosos; le falta algo como el tinte melancólico, como la nota triste, como la huella de la penitencia y de la maceración, como la veguedad, un tanto pavorosa, que se apodera del ánimo para trasportarlo a esferas supraterrenas: eso no se halla por ningún lado."

* * *

Este juicio de Telesforo García, formulado mucho antes de que Zola escribiera su última novela, coincide con el que expone en ella el gran naturalista. Zola encuentra desacuerdo absoluto entre el medio modernismo de Lourdes y la fe de remotos siglos que dentro de él se intenta revivir. Evoca las viejas catedrales y reconstruye los altares, las imágenes, los copones, las custodias, obra de aurifabristas afamados. "En aquellos remotos días—escribe—los obreros y los artífices creían; daban su carne, daban su alma con toda la sencillez de sentimiento; y hoy, los arquitectos edifican iglesias con la propia científica frialdad con que levantan casas de cinco pisos; y obreros crapulosos de París, que ni siquiera cumplen las prácticas católicas, son los que hacen al por mayor los objetos piadosos, los rosarios, las medallas y las imágenes." Y después agrega

Zola: "Muerta para siempre está la fe en un pueblo cuando éste no la pone en los templos que alza ni en los rosarios que fabrica."

El libro del cual tomé las líneas anteriores es el que tanto removió la curiosidad antes de ser publicado, y del que tan poco ha habládose después. No es un libro de fe, no, todo lo contrario; pero tan poderosos señuelos tiene la fe, tal la necesitamos, que una vez reconstruído admirablemente por Zola el medio en que la acción se desenvuelve, una vez en el corazón de Lourdes, lo que esperamos a cada instante es el milagro, lo que seguimos es la romería, y nos molestan y hostigan los reparos del incrédulo y llega a parecernos insoportable la desolación del infeliz protagonista. Resultará monótona la obra; pero no podremos negar nunca la potencia, más que creadora, retentiva, del autor, y la fuerza maravillosa con que mueve grandes masas, grandes coros, como en realidad lo son las peregrinaciones. Por estas excelencias, *Lourdes* figurará entre las obras culminantes del novelador, y de éstas entre las que, por resumir colectividades y contener algo simbólico, forman una amplia esfera superior en la totalidad de los *Rougon-Macquart*. Figura al lado de la *Débâcle* y *Germinal*.

Cuando leo la *Débâcle*, miro pasar los batallones silenciosos que, al amparo de la noche, lentamente caminan; veo la luz de la luna cabrilleando en limpias bayonetas; sigo con los ojos al gran rebaño humano, conducido al barranco para que lo llene; oigo rumor de pasos, que suena como pisada enorme y única, latir de corazones apretados por el dogal de un solo miedo; columbro todos esos ojos que, sin verse unos a otros, con la mirada encogida, con la mirada que se agazapa, con la mirada que se emboza y va a saltar sobre la presa, espían; presencio después el brinco de la fiera, la brutal acometida, el tremendo cuerpo a cuerpo de los odios, iluminado, más que por el sol, por fogonazos de cañones, por centelleos de pupilas coléricas, por luz rojiza, cual de sangre, que da a la escena resplandor diabólico.

Comparad esas descripciones de la *Débâcle* con las de *Lourdes*. La misma fuerza, la misma facilidad para manejar grandes masas humanas, en aquella novela, para que se destrocen; en esta otra, para que se arrastren, sin vida casi, pero todavía con esperanza, hasta la entrada de la gruta milagrosa.

¡Ah, gran maestro!: yo no soy de vuestros devotos más fervientes; pero cuando hincáis la garra, ¡qué león sois!

Instivamente huyo de Zola, pero acabo por sentirme en su poder, como la caperucita roja entre las manazas del ogro.

Y sin embargo, no reniego de mi credo artístico ni mudo de canon, porque esas mismas obras de Zola, esas que remueven nuestros pensamientos, nuestros rencores, nuestros cariños, nuestros odios, ésas lindan con la epopeya, ésas planean en las esferas de las supremas generalizaciones, ésas no son observaciones fría de hechos menudos, ésas sufren, aman, cantan.

En *Germinal*, por ejemplo, Zola personifica, generaliza, y el que tanto ha censurado a Víctor Hugo, va impelido por la incontrastable ola huguiana. Y esto es un triunfo para los que hemos combatido los preceptos dogmáticos de Zola en lo que tienen de exclusivos, porque precisamente cuando él mismo los conculca, es cuando hace algo bello y perdurable. *Nana* fué su primera gran victoria, y *Nana*, en resumen, es la personificación de una sociedad putrefacta. De *Nana* a Sedan, o de otro modo, a la *Débâcle*, no hay más que un paso.

¿Cuándo ha volado más alto el genio de ese incansable trabajador de Medan? Cuando ha querido reunir grandes fenómenos sociales y personificarlos. Entonces brega con titanes, se encara con la Fuerza y es poeta, a pesar suyo. Entonces vence.

¿Qué hay en *Germinal*? Una estupenda personificación del trabajo. Se le ve salir goteando sudor, de las oscuridades de la mina. Se oye su queja, de mula fatigada. Allí hay una suma de congojas.

En el *Assommoir*, protagonista es el alcohol. En la *Bête Humaine* la protagonista no es la carne, como pudiera creerse, porque la carne, la concupiscencia, están en *Nana*, sino la locomotora que come mucho carbón de piedra o mucha leña, la locomotora sujeta a inflexibles leyes mecánicas, y símbolo del determinismo filosófico. En la *Tierra* el buey abre tristemente los ojos; el llano extiéndese desnudo; y el campesino sale del

estiércol para dormir sobre pasto. Allí está simbolizada la enorme animalidad. En el *Dinero*, Zola intenta habérselas con el dios o con el monstruo que siembra vidas y crímenes: con la fatalidad moderna. En el *Desastre* pinta la muerte; en *Lourdes*, la enfermedad, el eterno dolor, y la esperanza... ¡más poderosa que la muerte!

9 de septiembre de 1894.

40

CRÓNICA DOMINICAL

El empresario Sieni—cuya autoridad como crítico de arte he negado, y continúo negando, y en quien tampoco reconozco el don de la buena memoria, puesto que anuncia como nuevo en México el *Freischütz* de Weber, ya cantado en el Teatro Nacional ha cuatro años, por la notable Compañía de Emma Juch—es indudablemente hombre sagaz y afortunado. Él llega cada año a emanciparnos de la tiranía española, representada por la zarzuela, y antes de que resuene el grito de Dolores, retumba el *do* de pecho lanzado por alguno de los tenores especialistas y blindados que nos trae. Ese *do* es el grito de independencia que ha substituído el tradicional grito de Hidalgo; es el canto del gallo (sin retruécano lo digo) que anuncia cambio de tiempo. El público recompensa con su aplauso a los artistas y con su dinero al empresario libertador. La ciudad lo ha premiado, asimismo, en este año, con la copa de oro, en cuyo fondo suenan las notas argentinas de mil trescientas águilas, enteramente emancipadas de la tiranía municipal. Las águilas son los ruiseñores de los empresarios.

Merece tener tan buena suerte el señor Sieni. Él es el empresario constante, el *Príncipe Constante*, el que sin temor a las oscilaciones de la plata—*pérfida como la duda*—viene año tras año a proporcionarnos el placer inefable de oír una excelente orquesta de maestros y de discípulos mexicanos, una compañía de ópera muy aceptable en conjunto, y de cuando en cuando, pero no rara vez, a alguna verdadera notabilidad. Señor Sieni, usted es casi un padre de la patria, para los que tenemos por patria el arte; usted nos libra del despotismo democrático de la zarzuela y nos da ocasión de admirar, en todo el esplendor de su belleza y con todos los atavíos dignos de ésta, a las señoras y señoritas de *le monde où l'on s'ennuie*—durante la mayor parte del año.

Por excepción uno mi voto al del Ayuntamiento, y hasta me permito indicar que está usted muy pobremente subvencionado. También declaro que, a mi juicio, entre la Ópera Popular y la Ópera Municipal, es imposible que haya competencia. La primera,

> númida errante, plegará su tienda
> callada huyendo entre la sombra fría.

Tocan a la segunda la copa de oro y el laurel del triunfo.

Ahora hablaré de la Compañía, no sin advertir previamente que huyo de las comparaciones, y que fiel al único método de discurrir que estimo bueno, observo desde el punto de vista de la *relatividad*.

Es manía de los revisteros eso de comparar a los artistas de hoy con los de ayer, y decir con Abul Beca er-Rundí, en su "elegía a la pérdida de Sevilla, Córdoba y Valencia":

> Con sus cortes tan lucidas,
> Del Yemen los claros reyes
> ¿Dónde están?
> ¿En dónde las Sasanidas
> Que dieron tan sabias leyes
> Al Irán?

Al parecer de ellos, "cualquiera tiempo pasado fué mejor"; y raciocinando de tal suerte, se amargan la existencia o lo que es peor, se la agrian al lector. No; yo no

pregunto por la Sasanidas ni por Tamberlick. Presumo que ya todos habrán muerto. Hace quince años que la sombra de la señora Sontag viene persiguiéndome y no puedo ir a *Sonámbula* a gusto porque siempre hallo quien me hable de la Sontag, y resulta... que no he oído *Sonámbula*... ¡pretérito que bien quisiera cambiar por un futuro!

"Es tarde ya, sin duda, para hablar de ella", decía Musset, en sus "estancias a la Malibran", quince días después de muerta ella. En México no es tarde nunca para hablar de Tamberlick, a propósito de todos los tenores, ni de Storti, a propósito de todos los barítonos. Los que tenemos oídos desde hace, relativamente, pocos años, pasamos por sordos de nacimiento. Y aquí el sordo, si es crítico, tiene que ser, por fuerza, mudo.

Entre los hombres de nuestra edad, si no de nuestros años, la comparación también es epidémica. —¿Signorini es mejor que Rawner?—le preguntan a uno. —¿Nos hará olvidar a Tamagno—? Señores: yo no soy sinodal, ni esos artistas se presentan a sustentar el mismo examen. No puedo distribuirlos *perfectamente bien,* los *bien* y los *mediano,* sin juzgar a los examinados en un acto común. Mi oído no es un fonógrafo. Yo no soy el Fiel Contraste, ni hay Fiel Contrate respectivo.

Tamagno es, sin disputa, gran tenor; pero hay tenores de diversos tamaños, y hasta "de inmensos tamaños", como Signorini.

¿Éste es un tenor o es una cantidad x de tenores? ¿Es un común denominador? *Ecco il problema!* Signorini es un muy buen tenor y un tenor enormísimo. "Esto matará aquello." Sí, el señor Signorini derrumbará el tablado del teatro cuando caiga muerto en el *Otelo.* Y su voz, como un rayo, romperá los vidrios de cualquiera ventana o de todas las ventanas del teatro, si es que en el Teatro Nacional todavía las ventanas tienen vidrios. ¡Qué volumen el de su voz! ¡Y qué volumen el de él! *In folio!... In folio!*

En Aïda, Signorini es el Egipto. —¿Qué ciudad es ésa que viene ahí?—pregunta uno al verle. El escenario se llena; sube la temperatura...

Poco importa que las broncíneas trompas (lo de broncíneas es enfermizo) nos aturdan, poco importaría que aparecieran elefantes, y torres sobre los elefantes, y Faraones sobre las torres; sobre el clangor de aquellas trompas sobresaldría la voz pujante de ese hombre; entre los elefantes y altares del buey Apis, y los templos y las pirámides, culminaría el robusto Signorini.

El apellido le viene corto. Es una flor que le prendieron en el ojal de la personalidad. ¡Una violeta!... ¡Un no me olvides! Pero ¿habrá apellidos en italiano que le vengan? No; tendríamos que recurrir al alemán, al idioma que pone ejércitos de consonantes a las órdenes de una vocal ancha de hombros, muy redonda de cara y mofletuda. Signorini es lo menos Signorini que se puede dar. Tenor de fuerza le llaman, con toda verdad, y también es tenor de muchas fuerzas. Por divisa puede llevar la frase de Bismarck: *Lo force prime le droit.* Anda, y diríamos al verle caminar lo que Alfredo Chavero, en versos muy hermosos, dijo hablando del Dante:

> Si caminara la robusta encina,
> Al paso caminara que él camina.

Pero dejad que cante... no le tengáis miedo... no es el ogro. Sus labios hieráticos se abren, y de aquella garganta acorazada, de aquel torreón de burgravo, sale un disparo, es decir una nota, que nos sacude y en el aire nos levanta. Lo habíamos previsto. La orquesta, que simboliza a la democracia bien organizada, queda sujeta al tirano que desde luego la domina. Las cuerdas de los violines tiemblan y los oboes fanfarrones, confusos y asustados, dicen ¡OOOH!...

La excesiva corpulencia de Signorini le estorba—¿a quién no estorbaría?—para cantar algunas óperas. No podemos imaginarnos al gallardo *Raúl* de los *Hugonotes* con ese abdomen de *Falstaff.* Ni mucho menos podría ese *Raúl* saltar por la ventana. Tampoco en *Poliuto* estaría bien. El *Credo* en sus labios sería toda una declaración dogmática. Él es sacerdotal, casi ecuménico.

En cambio, haría un *Otelo* capaz de sofocar a *Desdémona,* como lo exige el argu-

mento, con la mayor facilidad del mundo. *¿Lohengrín?* ¡No! ¿Caballero del Cisne, ese Caballero del cetáceo? ¡No! *Non possumus!*

Cerrad los ojos para que no sintáis que se os cae encima la mole física del cantante, y oidle. No diré que su voz sea suave o meliflua; que pueda suspirar el *Spirito gentile* o el *Addio,* terra; pero ¡qué notas tan vibrantes y brillantes! Son de Toledo algunas de esas notas. Al principio, oímos el ruido, un tanto áspero, del resorte que las va a hacer asaltar; pero, un esfuerzo, una presión más en el botón de ruginoso hierro, y brotará la nota aguda, tersa, fulminante, como espada que, toda, repentinamente y de una vez, salta, desnuda y limpia, de la vaina.

No se deduzca de lo dicho que Signorini es un tenor-catapulta, y nada más. Es un tenor muy bueno y será luego un soberbio barítono. Por lo que pude juzgar en *Aïda,* falta a la voz de Signorini claro obscuro, suavidad, dulzura, unción; más ¡qué vigor y brillantez en cambio!

No conmueve; pero estremece. No cautiva; entusiasma. Su método de canto es excelente; frasea con toda claridad... Como que ya le salen las frases, hechas, redondas y completas, de los labios. Y será, no lo dudamos, el tirano de la temporada, el soberano asiático, ante cuyo trono, sostenido por elefantes de oro, se prosternen las multitudes subyugadas. Por merecer tan halagadora y tan bien fundada profecía, bien puede sufrir que no comparemos su talle con el de una avispa, ni su voz con la de la alondra matinal.

Debo advertir también que aun no puedo, en conciencia, expresar defintivamente mi opinión. Ésta, en cuanto atañe a la parte... no, al *todo físico,* de Signorini, es inalterable. El señor Signorini es gordo. El señor Signorini no puede enflaquecer de la noche a la mañana. Pero no me es lícito juzgar definitivamente de las condiciones artísticas—inmateriales—de Signorini, antes de oírle en varias óperas. Téngase en cuenta, aunque parezca increíble el hecho, que Signorini en *Aïda* tenía miedo. ¿Miedo ese futuro dictador? ¿Miedo ese cedro del Líbano? Sí; miedo a la democracia desconocida; miedo al público.

Cuando el hombre más corpulento y más bizarro se halla inerme ante un perrazo de Terranova que abre la boca para ladrar o para morder, siente algo semejante o igual al miedo.

¡Figuraos lo que sentiría la delicada y joven señorita D'Arneyro ante el temido monstruo! ¡Era hoja temblando en débil rama! Aun no la tuesta el sol de la vida ni la mancha la *hâle* de los bastidores.

Dicen sus ojos tímidos: ¡Aurora!
Su frente pura dice: ¡Primavera!

Esa voz sale apenas del nido. Están emplumando esas hermosas alas. Comienza a bogar el alma de la artista en el mar de la existencia, como iba bogando Moisés niño en la cesta de mimbre.

No cantó *Aïda* con pasión, con fuego la señorita D'Arneyro. Parecía una caperucita roja, temerosa del lobo. Temblaba; tenía fija la vista en la batuta, sabia y diestra, del impasible maestro Soliciani. Pero cantó con infinita dulzura, como una flauta de cristal. Voz de ojos bajos... voz de ¡te amo!... pero ¡vete!... ¡qué no lo oigan!... voz soñadora... voz que deshoja margaritas... voz que a la mirada del novio le da cita en una estrella.

¿Será así la señorita D'Arneyro? Me gusta si es así. Pero, acaso, puede sentir y expresar intensamente la pasión. Me escribe de Italia alguien que sabe lo que es amor y lo que es arte, que la señorita D'Arneyro es inspirada y que adivina cómo se expresan las pasiones vivas... Tenía tanto pavor la joven artista en la primera noche de ópera, que... francamente... ¡no quisiera aumentárselo con mis dudas! Aplaudo... y espero.

Mucho menos medrosa que la señorita D'Arneyro es la señorita Santarelli. Bien sabe ella que con sólo presentarse conquista al público, compuesto siempre de individuos cuyo criterio jurídico no difiere mucho del de los jueces de Friné.

He oído decir que no estuvo absolutamente irreprochable en el papel de *Amneris*. No lo creo; pero si llego a creerlo, yo la absuelvo.

¿Qué no es contralto sino *mezzo soprano*?... Bien ¿y qué? Sabe cantar, su voz es muy hermosa, y como Elena la inmortal, "esparce en torno suyo el perfume de la belleza divina."

El barítono Inocente de Anna *(Amonasro)* tiene derecho a exigir de la crítica una serie de puntos suspensivos. El pronóstico podría ser éste: barítono de buena voz, de buena escuela y de buena conciencia; pero no brillante, no arrebatador. Mas acaso el inteligente señor de Anna *serva in segreto* de mayores facultads artísticas.

Por la potencia de su órgano vocal, el barítono que más aplausos ha arrancado, es Carobbi. Su voz no obedece dócilmente a la rienda; pero de un solo brinco salva la barranca. ¡Y allá va, trepando por la azul montaña; allá va, llena de vida, de salud, ágil, robusta, envuelta en nubes que heridas por el sol, parecen de oro!

El señor Carobbi cantando el *Valentín* de *Fausto* obtuvo un triunfo. No así el tenor Emiliani, a pesar de la corrección y el arte con que "dice". En *Fausto* la vencedora fué *Margarita* (en el siglo, Emilia Corsi). —*¿Dais flores a esa flor?*—decía Shakespeare. ¿Dais perlas a esa Margarita, sabio Fausto? Ella crea las perlas con su aliento, y, cuando abre los labios, las deja caer como rocío. Sentimos frescura en el alma al oírla cantar... Entra por la ventana que da al lago olor de rosas nuevas.

El bajo Serbolini ya es viejo amigo nuestro... y la señorita Olga Ball es gentilísima.

No se me exija ahora decir más. El conjunto es bueno, bien educado y si no rico, de mediana fortuna. En las primeras funciones, los artistas han estado tímidos y aún no repuestos del cansancio que deja un largo viaje. El público, sin entusiasmo aún, pero no hóstil ni receloso, está contento... y espera. Espera, principalmente, a Ana María Pettigiani. También se dice que vendrá Tamagno.

La concurrencia, en el turno impar, es espléndida. En el turno par, mucho menos numerosa.

¡Oh, hermosas damas!: no son dignas de vosotras esos palcos tapizados de rojo por una legión de diablos-colorines.

Yo tengo, allá en el fondo de mi alma, un ideal... un sueño de oro... Ansío que Nacho Bejarano llegue a ser dueño de ese teatro. Si llegara—¿y por qué no ha de llegar?—pasaría por esa gran sala, hoy tan desmantelada como la de un castillo viejo, el soplo de la vida, el perfume de la juventud.

En las barandillas desnudas de esas plateas, no deben posarse vuestras gráciles manos, señoritas. No merecen esas columnas, flacas y amarillas como institutrices inglesas, que en ellas apoyéis vuestros mórbidos hombros ¡oh señoras! Es sencillamente infame que después de oír a Margarita, se nos obligue a ver el telón de avisos y a pensar en el aceite de bacalao. ¡Oh Bejerano, desde lo profundo a ti clamamos!

* * *

La ópera aguarda tranquilamente a que concluyan el desfile de las tropas, las procesiones civiles e inciviles, los vítores, etc. El General Díaz, bizarro, vigoroso, rebosando vida, pasó anteayer revista, seguido por un brillante estado mayor de Generales, a las tropas acampadas en la llanura del Hipódromo. En las tribunas le sonreían ufanas, como en los torneos de la edad media, las damas bellas y elegantes. La gloria sólo es completa cuando la hermosura, cautivada por ella, arroja flores al paso del vencedor.

No pudo ser más galante y acertada la idea de principiar con una fiesta militar como ésa, las fiestas en honor del General Díaz. De hermosas manos cayeron las primeras hojas de laurel, al paso del triunfante paladín.

Ahora, callo. Las campanas y los cañones tienen la palabra.

16 de septiembre de 1894.

BIBLIOGRAFÍA HISPANOAMERICANA

La presente bibliografía está en sistemática relación con la de la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, *que incluye los libros y estudios referentes a España y Portugal, excepto los referentes a sus relaciones con América. Los libros marcados con un asterisco (*) están en la biblioteca del* INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS.

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

14887. *Bibliografía hispanoamericana.* — RHM, 1939, V, 61-80. — V. núm. 12501.

14888. *Handbook of Latin American studies. 1938. A selective guide to the material published in 1938 on anthropology, archives, art, economics, education, folklore, geography, government, history, international relations, law, language and literature, and libraries.* Ed. for the Committee on Latin American Studies of the American Council of Learned Societies by L. Hanke and R. D'Eça.—Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1939, xvi-468 págs., $4.00.—V. núm. 11916. *

14889. PRAESENT, H.—*Ibero-amerikanische Bibliographie.* XXVIII-XXXVII. *Verzeichnis der deutschsprachigen Literatur.* —Berlin, Ferd. Dummlers Verlag, 1937-1939, 10 folletos. (Beiläge zu Ibero-Amerikanisches Archiv, 1937-40, XI-XIII.)—V. núm. 6923.

14890. CASTAÑEDA, C. E. & J. A. DABBS —*Guide to the Latin American manuscripts in the University of Texas Library.* —Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1939, 217 págs., $3.00. (Committee on Latin American Studies of the American Council of Learned Societies. Miscellaneous Publication.) *

14891. LUQUIENS, F. B.—*Spanish American literature in the Yale University library. A bibliography.*—New Haven, Yale University Press; London, Humphrey Milford, 1939, 335 págs., $10.00.

14892. BERRIEN, W.—Sobre: F. B. Luquiens, *Spanish-American literature in the Yale University library. A bibliography.* —HAHR, 1939, XIX, 547-549.

14893. PERAZA SARAUSA, F.—*Anuario bibliográfico cubano, 1938.*—Habana, Ediciones Anuario Bibliográfico Cubano, 1939, 195 págs.—V. núm. 9513.

14894. DÍAZ MERCADO, J.—*Bibliografía sumaria de la Baja California.*—México, D. A. P. P., 1937, 179 págs. (Bibliografías Mexicanas.)

14895. *A general bibliography of Guatemalan publications for 1938.*—Washington, D. C., Inter-American Book Exchange, 1939, 8 hojas. (Inter-American Book Exchange. Bibliographical Series.)

14896. D'EÇA, R.—*A general bibliography of Ecuadorian publications for 1936 and 1937.*—Washington, D. C., Inter-American Book Exchange, 1938, 15 hojas. (Inter-American Book Exchange. Bibliographical Series.)

14897. *A general bibliography of Ecuadorian publications for 1938.*—Washington, D. C., Inter-American Book Exchange, 1939, 7 hojas. (Inter-American Book Exchange. Bibliographical Series.)

14898. BASSADRE, J.—*La producción bibliográfica del Perú en 1937-38.*—BBL, 1938, VIII, 237-255.

14899. *Boletín Bibliográfico Argentino.* Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, Buenos Aires, enero-junio 1937-julio-diciembre 1939, núms. 1-6.

14900. SELVA, M.—*Lo que se ha escrito en Argentina en 1938.*—Nac, 26 marzo 1939.

14901. *Celebración del IV centenario de la imprenta en América.* Memoria de la sesión solemne celebrada el 17 de noviembre de 1939 para conmemorar el establecimiento de la imprenta en la Nueva España y en la provincia de Yucatán. —Mérida de Yucatán, Liga de Acción Social, 1939, 39 págs.

14902. WATERS, W. O.—Sobre: *Mexican imprints, 1544-1600, in the Huntington Library.* An exhibition described and prepared by R. Wagner.—LJ, 1940, LXV, 50-53.

14903. TAUTPHOEUS CASTELLO BRANCO, P. H. DE—*Subsidios para a história do Arquivo Nacional na commemoração do seu primeiro centenario (1838-1938).* Vol. I. O *Arquivo no Império.*—Rio de Janeiro, 1937, 366 págs., 15$000.

14904. FLEIUSS, M.—*O Instituto Historico através de sua Revista.*—Rio de Janeiro, 1938, 286 págs., 10$000, ilustr.

14905. *Proceedings of the First convention of the Inter-American Bibliographical and Library Association.*—New York, H. W. Wilson, 1938.

GEOGRAFÍA

14906. *Story map of Mexico.*—Chicago, Ill., Colortex Publications, 1939, $0.50.

14907. SCHWEIGER, E. H.—*La corriente peruana de Humboldt y el verano de 1939.*—BSGL, 1939, LVI, 178-190.

14908. MIRÓ QUESADA, A.—*Hacia las pampas del Sacramento.* — BSGL, 1939, LVI, 191-224.

14909. URIARTE, B.—*La montaña del Perú, estudio étnico-geográfico.*—Lima, Sociedad Geográfica de Lima, 1938, 54 págs.

14910. SANDEMAN, C.—*A forgotten river: A book of Peruvian travel and botanical notes.*—New York, Oxford University Press, 1939, xii-299 págs., $5.00. [Trata del río Huallaga, tributario del Marañón.]

14911. WAVRIN, MARQUIS DE—*Les bêtes sauvages de l'Amazonie et des autres régions de l'Amérique du Sud.* Pref. de H. Carton de Wiart.—Paris, Payot, 1939, 301 págs., 40 fr.

14912. SMITH, H. M.—*The Mexican and Central American lizards of the genus sceloporus.*—Chicago, Field Museum of Natural History, 1939, $3.50. (Zoological Series.)

14913. STORNI, J. S.—*Hortus guaranensis.* —BF, 1939, II, 325-388. [Trata de las plantas que utilizaban los guaraníes. Continuará.]

14914. SANTESSON, C. G.—*Notiz über piule, eine mexicanische Rauchsdroge. (Aus der pharmakologischen Abteilung des Karolinischen medico-chirurgischen Instituts zu Stockholm.)* Ed. por W. Kaudern.—Goeteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1937, 12 págs. [Extr.: EtS, 1937, núm. 4.]

ETNOGRAFÍA

14915. VALLE, R. H.—*Bibliografía antropológica americana (1937-1939).* — BBAA, 1939, III, 195-219.—V. núm. 11933.

14916. *Cuestiones de raza. Ausgewählte Abschnitte aus Schriften spanischer und südamerikanischer Rassenforscher und Eugeniker.* Herausgegeben von H. Dörsing.—Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing, 1939, 0,40 M. (Spanische Lesebogen.)

14917. PRICE, A. G.—*White settlers in the tropics.* With additional notes by R. G. Stone.—New York, American Geographical Society, 1939, 311 págs., $4.00, ilustr. (Special Publication.)

14918. PAZ Y MIÑO, L. T.—*La distribución geográfica de la población del Ecuador.*— Quito, Imp. de la Universidad Central, 1938, 32 págs.

14919. CÁCERES FREYRE, J. B.—*Bibliografía antropológica argentina correspondiente al año 1938.*—BBAA, 1939, III, 117-125.

14920. MELO, M.—*Aspectos de etnografia brasílica. (Conferência lida na Sociedade de Geografia de Lisboa, em Julho de 1937.)*—Recife, Livraria Colombo Editora, 1938, 18 págs.

14921. COSTA, A.—*Migrações e cultura indígena. (Ensaios de arqueologia e etnologia do Brasil.)*—São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, 276 págs.

14922. SERRANO, A.—*Los sambaquís o cancheros brasileños.* — Tucumán, Rep. Arg., Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Antropología, 1938, 90 págs.

14923. GARCÍA, A.—*Pasado y presente del indio.*—Bogotá, Edit. Centro, 1939.

14924. BACHMANN, C. J.—*Secretos y misterios de las selvas.* Tomo I.—Lima, Edit. Antonio Luli, 1939, 109 págs., S/o 1.50.

14925. COQUET, B. — *Ensayo histórico-político sobre los habitantes indígenas de Veracruz.* — Jalapa-Enríquez, Veracruz, 1939, 120 págs.

14926. BLOMBERG, R.—*From a journey to the Jibaro Indians in Ecuador.*—EthnosS, 1937, II, núm. 4, p. 123-129.

14927. VELLARD, J.—*Une civilisation du miel. Les Indiens Guayakis du Paraguay.* —Paris, Gallimard, 1939, 189 págs., ilustr.

14928. FRIEDERICI, G.—Sobre: E. Nordenskiöld, *An historical and ethnological survey of the Cuna Indians,* arranged and edited from the posthomous manuscript,

and notes, etc. by H. Wassén.—GGA, 1939, CCI, 428-431.

14929. Melchior, G.—*Les croyances religieuses chez les Maya-Quiches.*—BSAB, 1937, XXIV, 97-127.

14930. Domínguez, F.—*Costumbres yaquis.*—MFo, julio 1937, número especial, p. 6-25.

14931. García Mayo, M.—*Los abolicionistas del siglo* XVI.—RBC, 1937, XXXIX, 46-63.

14932. Dornas, J. — *A escravidão no Brasil.*—Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1939, 321 págs., ilustr. (Bibliotheca de Divulgação Scientifica.)

14933. Kordon, B.—*Candombe. Contribución al estudio de la raza negra.*—Buenos Aires, Edición del autor, 1938, 64 págs., $2.00 m/n.

14934. Freitas, N.—*El negro como factor social en el Brasil.*—PrBA, 17 julio 1938.

14935. Fernández Saldaña, J. M.—*Los negros en el Uruguay. El ocaso.*—PrBA, 7 agosto 1938.

14936. Monin, J.—*Los judíos en la América Española (1492-1810). Bca. Yavne.* —Buenos Aires, Edit. Israel, 1939, 222 págs., $2.00 m/n.

14937. Hochstein, J.—*La colaboración hispano-israelita en las Américas.* I. *Los judíos en la tradición española.* II. *Los judíos en la tradición americana.* III. *Los judíos en la Argentina.*—CurCon, 1939, XV, 833-841.

14938. Weinfeld, E. — *Los judíos en Cuba.*—Jud, 1939, [XIII], 104-110.

14939. *Walter Lehmann.* — BBAA, 1939, III, 86-89. [Bibliografía.]

14940. *Robert Lehmann-Nitsche.*—BBAA, 1939, III, 89-95. [Bibliografía.]

HISTORIA

General

14941. Whitaker, J. T.—*Americas to the south.* — New York, Macmillan, 1939, 300 págs., $2.50.

Prehispánica

14942. Embree, E. R.—*Indians of the Americas.* — Boston, Mass., Houghton Mifflin Co., 1939, $2.75. [Trata de los aztecas, mayas e incas.]

14943. Valle, R. H.—*Bibliografía maya.*—BBAA, 1939, III, núm. 1, p. 119-152; núm. 2, p. 153-202 (paginación propia) [Letras L y M].—V. núm. 11946.

14944. Tepp, M.—*Die Sonnenkinder im Inkareich.*—Buenos Aires, Verlag Die Umwelt, 1938, 148 págs., 2.40 M., ilustr. (Die Umwelt des Auslandsdeutschen in Südamerika. Reihe I.)

14945. Conceição, A.—*Agricultura incaica. (Apreciación virtual de su estructura económica y contenido agro-técnico.)* —Tucumán, Rep. Arg., Imp. M. Violetto, 1939, 74 págs.

14946. Monticelli, J. V.—*Régimen de alimentación de los antiguos peruanos.*— RGA, 1939, XI, 216-220.

14947. Escarcena A., Rosa—*La asistencia social en el Imperio incaico.*—Hua, 1939, núm. 23, p. 48-62.

14948. Valcárcel, L. E.—*La religión de los antiguos peruanos.* — RMusN, 1939, VIII, 67-80.

14949. Mazzini, G. — *Una grafia preincaica?*—Sa, 1939, IX, 308-309.

14950. Altieri, R. A.—*Sobre un kipu peruano.*—Tucumán, Rep. Arg., 1939, 13 págs., ilustr. (Universidad Nacional de Tucumán. Departamento de Investigaciones Regionales. Notas del Instituto de Antropología.)

14951. Renouf, Eda V.—*Costume of Precolumbian Peru.*—BMQ, 1939, XXVI, núm. 1, p. 5-20.

14952. Martínez G., R. — *Los aztecas. Breve estudio histórico-social.* — RMS, 1939, I, núm. 3, p. 41-63.

14953. Guzmán, Eulalia—*Un manuscrito de la colección Boutrini que trata de los antiguos señores de Teotihuacán.*— EthnosS, 1938, III, núms. 4-5, p. 89-103.

14954. Ibarra de Anda, F.—*¿Jugaban hockey los tarascos?* — Todo, 1939, VI, núm. 326, p. 23-24.

14955. Martín del Campo, R.—*El pulque en el México precortesiano.* — AIB, 1938, IX, 5-23.

14956. Barrera, I. J. — *La prehistoria ecuatoriana.*—En *Realidades ecuatorianas*, Quito, 1938, p. 9-42.

Colonial

14957. Bolton, H. E.—*Wider horizons of American history.* — New York, D.

Appleton-Century Co., 1939, xv-191 págs., $1.50. [Contiene: *The epic of Greater America; Defensive Spanish expansion and the significance of borderlands; The mission as a frontier institution in the Spanish American colonies; The black robes of New Spain.*]

14958. MADARIAGA, S. DE — *Christopher Columbus. Being the life of the very magnificent Lord Don Cristóbal Colón.*— London, Hodder & Stoughton, 1939; New York, Macmillan, 1940, xii-524 págs., ilustr.

14959. PEERS, E. A.—Sobre: S. de Madariaga, *Christopher Columbus, Being the life of the very magnificent Lord Don Cristóbal Colón.* — BSS, 1940, XVII, 41-43.

14960. MORISON, S. E.—*The second voyage of Christopher Columbus. From Cadiz to Hispaniola and the discovery of the Lesser Antilles.*—New York, Oxford University Press, 1939, 112 págs., $2.50.

14961. [COLÓN, C.]—*Giornale do bordo di Cristoforo Colombo, 1492-1493.* Ed. por R. Caddeo.—Milano, Bompiani, 1939, 15 Lire.

14962. EWEN, C. L'ESTRANGE — *Roger L'Estrange's «Autobiography».* — Paington, The author, 1939, ls. [Sobre Dominick Daly, *Adventures of Roger L'Estrange.* Según Daly, éste tomó parte en la expedición de De Soto a La Florida; Ewen trata de probar que L'Etrange era un personaje mítico.]

14963. MUÑOZ, H.—*Victoria and the conquest of America.* 2a. ed.—Manila, University of Santo Tomás Press, 1938, 220 págs.—V. núm. 6367.

14964. ALTAMIRA, R.—*La décentralisation législative dans le régimen colonial espagnol (siècles XVIe à XVIIIe).*—BICHS, 1939, XI, 165-190.

14965. GANDÍA, E. DE—*Francisco de Alfaro y la condición social de los indios. Río de la Plata, Paraguay, Tucumán y Perú, siglos* XVI *y* XVII.—Buenos Aires, El Ateneo, 1939, 572 págs.

14966. ENCINA, F. A.—*La evolución de la estructura social: La vida familiar y las costumbres durante el siglo* XVII. — A, 1939, LVII [XLVII], 422-463. [Parte de la *Historia de Chile desde la prehistoria hasta 1891, próxima a publicarse.*]

14967. SUSTO, J. A.—*Panameños de la época colonial.*—BAPH, 1939, VI, 77-94.

14968. LEWIS, S. — *El primer panameño célebre.*—BAPH, 1939, VI, 107-135. [Se refiere a Diego de Almagro, «El Mozo.»]

14969. URTEAGA, H. H.—*Gobernación de Almagro el Mozo.*—RANPer, 1939, XII, 85-96. [Contiene: *Cartas de poder que el adelantado don Diego de Almagro da a los capitanes Gonzalo Hernández de Oviedo, Juan Téllez, Xpobal de Mena y Juan de Espinoza, para casar en Spaña a su hijo don Diego y fundar un mayorazgo e capellanía—Año de 1535.*]

14970. SARAVIA, A. G.—*Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya. Monografías.* I: *La conquista.*—México, D. F., Imp. Reveles, 1939, 295 págs. (Instituto Panamericano de Geografía e Historia.)

14971. DÁVILA GARIBI, I. — *Un período turbulento en la naciente sociedad tapatía (1559-1569).*—México, Imp. Artes Gráficas del Estado, 1939, 14 págs.

14972. LEAVITT, S. E.—Sobre: H. García Chuecos, *Estudios de historia colonial venezolana.*—HAHR, 1939, XIX, 538-541.

14973. BARRIGA, V. M.—*Documentos para la historia de Arequipa. 1534-1558.* Tomo I.—Arequipa, Edit. La Colmena, 1939, xv-419 págs.

14974. GARCÍA, J. A.—*La ciudad indiana. Buenos Aires 1600 hasta mediados del siglo* XVIII. Obra adaptada para los niños por J. O'Trebor.—Buenos Aires. Ediciones Laúd, 1939, 128 págs., ilustr. (Colección Argentina. Obras Maestras de Autores Argentinos.)

Independencia

14975. ROBERTSON, W. S.—*France and Latin American independence.*—Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1939, xv-626 págs., $3.75, ilustr. (The Albert Shaw Lectures on Diplomatic History, 1939. The Walter Hines Page School of International Relations.)

14976. IBARGUREN, F.—*La tradición hispanoamericana en nuestra emancipación política.*—SyL, 1939, núm. 3, p. 99-123.

14977. CORBET FRANCE, E.—*La misión Brigadier Joaquín Xavier Curado en el Río de la Plata, en 1808.*—EstBA, 1938, LX, 577-604.

14978. Castillero, E. J.—*Los precursores panameños de Bolívar.*—BAPH, 1939, VI, 55-76.—V. núm. 13437.

14979. Molinari, D. L.—*La representación de los hacendados de Mariano Moreno. Su ninguna influencia en la vida económica del país y en los sucesos de mayo de 1810.* 2a. ed. con apéndice documental.—Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, 1939, xv-464 págs. (Colección de Textos y Documentos Relativos a la Historia Argentina y Americana.)

14980. Salvadores, A.—*La discusión política en los años 1811-1812, a través de la prensa periódica.*—Cir, 1939, núm. 1, p. 23-33.

14981. Rourke, T.—*Man of glory, Simón Bolívar.*—New York, William Morrow & Co., 1939, 385 págs., $3.50, ilustr.

14982. Blanco-Fombona, R.—*La inteligencia de Bolívar.*—RSB, 1939, I, 103-122; — reimpr. Caracas, Tip. Americana, 1939, 42 págs. [La reimpresión contiene un *Elogio de Rufino Blanco-Fombona* por L. Correa.]

14983. Lecuna, V.—*Archivo de Sucre. Campañas de Venezuela. Campaña en el Cauca. Campaña del Guayas y Ambato. Campaña de Pichincha. Ocupación de Guayaquil. Conferencia de Guayaquil. Campaña en Pasto. Nueva rebelión de Pasto. Campaña del Perú. Liberación de Alto Perú. Correspondencia con O'Connor. Campaña de Tarqui. El congreso admirable. Insidias contra Sucre. Misión a Venezuela.* — BANHCaracas, 1939, XXII, 346-503.

14984. Dávila, V.—*Cartas del mariscal de Ayacucho.* — BANHCaracas, 1939, XXII, 504-513.

14985. Lecuna, V.—*Campaña de Junín.* —RSB, 1939, I, 132-164.

14986. Gómez, M. R.—*Iturbide. El movimiento de independencia de México en sus relaciones con la causa de la libertad en México y en España.*—México, Edit. Cultura, 1939.

Argentina

14987. *Historia de la Nación Argentina (Desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862).* Vol. V. *La Revolución de Mayo hasta la Asamblea General Constituyente.* Primera sección.—Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1939, 807 págs., ilustr.—V. núm. 11990.

14988. Levene, R. — *Argentinien 400 Jahre Geschichte und Entwicklung.* Übertragung aus d. Span. von A. Reinecke.—Essen, Essener Verlagsanstalt, 1939, 124 págs., ilustr. [Trad. de *Síntesis sobre historia de la civilización argentina.*]

14989. Palcos, A.—*La Asociación de Mayo.*—PrBA, 1 enero 1939.

14990. Laplaza, F. P.—*Introducción al Rosismo.*—Nos, 1939, XI, 214-222.

14991. Lavalle Cobo, J.—*El nacionalismo de Rosas.*—Nac, 6 feb. 1939.

14992. Walford, A. J.—*General Urquiza and the battle of Pavón (1861).*—HAHR, 1939, XIX, 464-493.

14993. Tamborini, J. P.—*La revolución del 80.*—HI, 1939, V, 12-33.

14994. Gandía, E. de—*Vida aventurosa de Alonso Cabrera, destructor de Buenos Aires.*—Vert, 1938, I, núm. 8, p. 21-44.

14995. Gandía, E. de—*Historia de la Boca del Riachuelo, 1536-1840.*—Buenos Aires, Ateneo Popular de la Boca, 1939, 143 págs.

14996. *Documentos tucumanos. Actas de la Sala de Representantes.* Vol. II. *1836-1852.* Ed. dirigida y anotada por A. Coviello.—Tucumán, Rep. Arg., Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore, 1939, 481 págs.—V. núm. 12637.

14997. Chaparro, F. A.—*Don Domingo Cullén, diplomático, Ministro General, Gobernador de Santa Fe y mártir de la Federación.*—Rosario, Rep. Arg., 1939, 164 págs., ilustr.

14998. *Anales del Primer congreso de historia de Cuyo.* Tomo V.—Mendoza, Rep. Arg., Junta de Estudios de Historia de Mendoza, 1938, 195 págs. [Contiene: J. F. Lorente, *Constitución mendocina de 1854. Teórica y aplicada.*]—V. núm. 14226.

14999. Nichols, Madaline W.—*Pastoral society on the pampa.*—HAHR, 1939, XIX, 367-371.

15000. Nichols, Madaline W. — *The Spanish horse of the pampas.*—AAnthr, 1939, XLI, 119-129.

15001. GANDÍA, E. DE—*Buenos Aires y los indios de la pampa.*—Nac, 26 nov. 1939.

Bolivia

15002. MARTÍNEZ Y VELA, B.—*Anales de la villa imperial de Potosí.*—La Paz, Publicaciones del Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, 1939, xxi-269 págs. (Biblioteca Boliviana.) *

Brasil

15003. ENNES, E.—*As guerras nos Palmares. Subsidios para a sua historia.* 1º volume. *Domingos Jorge Velho e a Troia negra, 1687-1709.* Pref. de A. de E. Taunay.—São Paulo, 1938, 504 págs.

15004. WERNECK SODRE, N.—*Panorama do segundo imperio.*—São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, 216 págs.

15005. NEIVA, V. F.—*Rezumo biográfico de Jozé Bonifacio de Andrade e Silva. O patriarca da independencia do Brazil.*—Rio de Janeiro, 1938, 305 págs., 10$000.

15006. MAUL, C.—*A Marqueza de Santos. (Seu drama, sua época.)*—Rio de Janeiro, 1938, 239 págs., 15$000, ilustr.

15007. TARQUINIO DE SOUSA, O.—*Bernardo Pereira de Vasconcellos e seu tempo.*—Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1937, 298 págs., 20$000, ilustr. (Colecçao Documentos Brasileiros.) [Estadista brasileño, 1795-1850.]

15008. TARQUINIO DE SOUSA, O.—*Evaristo da Veiga.*—São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, 320 págs. [Periodista brasileño (1799-1837) que tomó parte en la revolución que trajo la abdicación de D. Pedro I.]

15009. VIERIA PEIXOTO, A.—*Biografía do Marechal Floriano Peixoto.*—Rio de Janeiro, 1939, 435 págs., 5$000, ilustr. (Memorias e Documentos.) [Mariscal del ejército brasileño y segundo presidente de la República. 1842-1895.]

15010. PEREIRA DA SILVA, G.—*Rodríguez Alves e sua época.*—Rio de Janeiro, 1939, 276 págs., 10$000, ilustr. [Quinto presidente de la República del Brasil. 1848-1919.]

15011. *Documents relating to the first military balloon corps organized in South America: The aeronautic corps of the Brazilian army, 1867-1868.* — HAHR, 1939, XIX, 504-517.

15012. MONTALVO, R. J.—*Getulio Vargas y la unidad brasileña.*—Buenos Aires, M. Gleizer, 1939, 172 págs. (Biblioteca Política Contemporánea.)

15013. [FERNANDES] CARNEIRO, L.—*Pela nova constituição.* — Rio de Janeiro, A. Coelho Branco Fo., 1936, lix-888 págs. (Bibliotheca Juridica Brasileira.)

15014. RIBEIRO LAMEGO, A.—*A planicie do solar e da senzala.* Pref. de Oliveira Viana.—Rio de Janeiro, Livraria Catolica, 1934, viii-192 págs., ilustr.

Centro-América

15015. *Solidaridad de la Sociedad de Geografía e Historia con el Gobierno de la República, en el asunto diplomático sostenido con la Gran Bretaña, respecto de Belice.*—ASGHG, 1938, XV, 142-172.

15016. *Opinion of the Geographical and Historical Society of Guatemala on Guatemala's right to British Honduras.* Transl. from the Spanish by R. E. Smith and A. Goubaud Cabrera.—Guatemala, Tip. Nacional, 1939, 19 págs.

Chile

15017. MANN, W.—*Chile auf der Schwelle der neuen Zeit.*—Santiago de Chile, [Universidad de Chile], 1938, xix-334 págs., ilustr.—V. núm. 8815.

15018. EDWARDS, A.—*Le développement de la République du Chili.*—FrAm, 1939, XXX, 289-292.

Cuba

15019. PORTELL VILÁ, H. — *Historia de Cuba en sus relaciones con los Estados Unidos y España.* Tomo II *(1853-1878).*—Habana, Jesús Montero, 1939, 560 págs.—V. núm. 13483.

15020. AUXIER, G. W.—*The propaganda activities of the Cuban Junta in precipitating the Spanish American War, 1895-1898.*—HAHR, 1939, XIX, 286-305.

15021. TEJERA, D. V.—*Los futuros partidos políticos de la República Cubana.*—RBC, 1939, XLIV, 192-201.

Ecuador

15022. PAREDES, R. A.—*El imperialismo en el Ecuador. Oro y sangre en Portovelo.*—Quito, Edit. Artes Gráficas, 1938, 288 págs.

Filipinas

15023. SEXTON, W. T.—*Soldiers in the sun. An adventure in imperialism.*—Harrisburg, Pa., The Military Service Publishing Co., 1939, $2.50.

México

15024. HELFRITZ, H.—*Mexiko früher und heute.*—Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft, 1939, 225 págs., 3.80 M.

15025. PORTELL VILÁ, H.—*Mexicología e incología.*—RevEF, 1939, [I], núm. 1, p. 13-21.

15026. FISHER, LILLIAN ESTELLE—*Early masonry in Mexico (1806-1828).*—SHQ, 1939, XLII, núm. 3, p. 198-214.

15027. CASTILLO Y PIÑA, J.—*El Valle de Bravo histórico y legendario.* — México, Imp. de Efrén Rebollar, 1938, 700 págs.

15028. TAYS, G.—*Mariano Guadalupe Vallejo and Sonoma. A biography and a history.* — CHSQ, 1937, XVI, 99-121, 216-255, 348-372.

15029. JOHNSON, R. A.—*The Mexican revolution of Ayutla, 1854-1855. An analysis of the evolution and destruction of Santa Anna's last dictatorship.*—Rock Island, Ill., Augustana College Library, 1939, 125 págs., $1.50. (Augustana Library Publication.)

15030. HARDING, BERTITA LEONARZ — *Phantom crown. The story of Maximilian and Carlota of Mexico.*—New York, Blue Ribbon Books, 1939, 381 págs., ilustr.—V. núm. 1356.

15031. HARDING, BERTITA—*El emperador fantasma.* — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 312 págs. (Colección Contemporáneos.) [Trata de Maximiliano y Carlota.]—V. núm. 1356.

15032. FROIDEVAUX, H.—*La génèse de l'expédition du Méxique.*—FrAm, 1939, año XXX, 297. [Sobre: C. Schefer, *La grande pensée de Napoleón III. Les origines de l'expedition du Méxique (1858-1862.).*]

15033. TEJA ZABRE, A.—*Panorama histórico de la revolución mexicana.*—México, Botas, 1939, 219 págs.

15034. MARÍA Y CAMPOS, A. DE—*Mugica. Crónica biográfica. (Aportación a la historia de la Revolución mexicana.)* Notas para pról. de J. Muñoz Cota.—México, Compañía de Ediciones Populares, 1939, 388 págs.

15035. MILLAN, VERNA CARLTON—*Mexico reborn.*—Boston, Houghton Mifflin Co., 1939, 312 págs., $3.00, ilustr.

15036. PLENN, J. H.—*Mexico marches on.*—Indianapolis-New York, The Bobbs-Merrill Co., 1939, 386 págs. $3.00.

15037. SENIOR, C.—*Mexico in transition.* —New York, League for Industrial Democracy, 1939, 54 págs., $0.15.

15038. WEYL, N. & SYLVIA WEYL—*The reconquest of Mexico. The years of Lázaro Cárdenas.* — London, New York, Oxford University Press, 1939, 394 págs. $3.00.

15039. *Segundo plan sexenal, 1941-1946. Proyecto del Comité Ejecutivo Nacional del Partido de la Revolución Mexicana.*— México, El Nacional, 1939, viii-104 págs.

15040. TEYSSIER, E. — *México, Europa y los judíos.* — México, Edit. Claridades, 1938, 356 págs.

Perú

15041. VARGAS UGARTE, [R.]—*Historia del Perú. Fuentes.* — Lima, La Prensa, 1939, 330-xiv págs.—V. núm. 6371.

15042. DÁVALOS Y LISSON, P.—*Historia republicana del Perú.* 2a. ed. Tomo I.— Lima, Librería e Imp. Gil, 1939, 332 págs.—V. núm. 3370.

15043. TEMPLE, ELLA DUNBAR—*La descendencia de Huayna Capac.*—RHistor, 1937, XI, 284-323.—V. núm. 12692.

Santo Domingo

15044. ARIZA, S.—*Trujillo: The man and his country.*—New York, Orlin Tremaine Co., 1939, 200 págs., $2.00, ilustr.

DERECHO

15045. MARTÍNEZ RAMÍREZ, M. A.—*Función social del derecho en el desenvolvimiento de la cultura americana.*—AmerH, 1939, IV, núm. 3, p. 30-35.

15046. WHELESS, J.—*Compendium of the laws of Mexico.*—St. Louis, Mo., Thomas Law Book Co., [1939], $25.00.

15047. ALSINA, H.—*Reseña de la organización judicial en la República Argentina.* —JyS, 1939, V, 78-89.

ECONOMÍA Y SOCIOLOGÍA

15048. Fuenzalida V., H. — *Caracteres generales de la economía suramericana.*— RNC, 1939, I, núms. 11-12, p. 21-32.

15049. Lützelburg, P. von—*Die Wege des Kaffees in die Welt.*—IAA, 1939, XIII, 106-134.

15050. Mayer de Zulen, Dora—*El uso de la coca mirado sociológicamente.*— REF, 1939, VII, 89-91.

15051. Feroldi, F.—*Economia collettiva nel Messico.*—RISS, 1940, XI, 52-64.

15052. Castro Aguilar, P. & G. Ferrer —*La despoblación del agro en México.*— Mérida, Yuc., Imp. Oriente, 1939, 23 págs. ilustr.

15053. Brumpt, L.—*Un curieux aliment mexicain: Le charbon, champignon parasite du maïs.*—Nat, 1939, núm. 3056, p. 135-136.

15054. *Two strikes and out.* Ed. by W. E. MacMahon.—Garden City, Country Life Press, Association, 1939, vi-156 págs., $1.00. [Sobre la industria petrolera en México.]

15055. González Miranda, R.—*Aplicación de la real ordenanza de minería de Nueva España (Méjico) en Venezuela.* —RCADF, 1938, II, núm. 9, p. 23-44; 1939, III, núm. 10, p. 35-69.

15056. Izurieta-Merchán, S. E. — *Die wirtschaftliche Entwicklung Ecuadors von 1900 bis zur Gegenwart.* — Hamburg, Hansischer Gildenverlag, 1939, 114 págs., 4.80 M.

15057. Carrut, R. — *Le développement économique de l'état de São Paulo.* — FrAm, 1939, año XXX, 298-300.

15058. Leao, J.—*Mines and minerals in Brazil.*—Rio de Janeiro, Centro de Estudos Economicos, 1939, 248 págs.

15059. Böttger, R.—*Mittelchile als Wirtschaftsraum.* — Borna-Leipzig, Noske, 1939, 88 págs.

15060. *El ferrocarril central Córdoba. Su desarrollo económico, financiero y su incorporación a la red del estado.*—Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Economía de los Transportes, 1939, 67 págs. (Historia Económica y Financiera de los Ferrocarriles Argentinos.)

15061. Mendieta y Núñez, L.—*La economía del indio.*—México, 1938, 72 págs., ilustr.

15062. Mendieta y Núñez, L.—*La habitación indígena.*—México, Imp. Universitaria, 1939, 33 págs., ilustr. (Monografías del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.)

15063. Ramos Espinosa, A.—*La alimentación en México.*—México, Acción Moderna Mercantil, 1939, xvi-162 págs.

15064. Mendieta y Núñez, L.—*Ensayo sobre el alcoholismo entre las razas indígenas de México.*—RMS, 1939, I, núm. 3, p. 77-93.

15065. Caldera Rodríguez, R.—*Derecho del trabajo. Ensayo de una exposición doctrinal de la materia analizando la situación venezolana y la legislación y jurisprudencia venezolanas.*—Caracas, Tip. La Nación, 1939, xxix-867 págs.

RELIGIÓN

15066. Carreño, A. M.—*La obra cultural de la iglesia en México.*—Abs, 1940, IV, núm. 2, p. 27-39.

15067. *Dos documentos relativos al Nayarit.* Introd. por E. O'G.—BAGN, 1939, X, 313-346. [Contiene: C. Lauria, *Informe verídico y fiel del Nayarit y de sus misiones* y *Relación breve de algunos triunfos particulares que ha conseguido nuestra Santa Fe Católica, de la fatal idolatría, en esta provincia de San Joseph del Nayarit, Nuevo Reino de Toledo, desde los fines del año próximo pasado de 729, hasta principios del año corriente de 730. Escrita por el Reverendo Padre Fray Urbano de Covarrubias, religioso profeso de cuatro votos, de la Sagrada Compañía de Jesús, y misionero apostólico de esta provincia.*]

15068. Scholes, Frances V. & R. L. Roys—*Fray Diego de Landa and the problem of idolatry in Yucatan.* — Extr.: Cooperation in reaserch, Carnegie Institution of Washington Publication No. 501, 1938, p. 585-620.

15069. Christelow, A.—*Father Joseph Neumann, Jesuit missionary to the Tarahumares.*—HAHR, 1939, XIX, 423-442.

15070. Rojas Garcidueñas, J.—*San Miguel del Milagro.*—AIIE, 1939, II, núm. 4, p. 55-63.

15071. CAMARÃO, C.—*As religiões negras no Brasil em face do catolicismo.*—Se, 1939, I, núm. 6, p. 6 y 24.

CIENCIA Y EDUCACIÓN

15072. SIMPSON, L. B.—*The medicine of the conquistadores. An American pharmacopoea of 1536.*—Os, 1937, III, 142-164. [Se refiere a dos listas de precio de apotecarios que se encuentran en los archivos de Guatemala en un manuscrito llamado *Varios papeles curiosos.*]

15073. *Bibliografía de los trabajos* [del Instituto de Biología, Universidad Nacional de México], *1930 a 1937.*—Chapultepec, Instituto de Biología, 1939, 64 págs.

15074. EGUIGUREN, L. A.—*Alma Mater. (Orígenes de la Universidad de San Marcos.)*—Lima, Imp. Torres Aguirre, 1939, 638 págs.

15075. PADRÓN, J.—*Exposición de la tesis histórica del Dr. Parra León, sobre la instrucción en la colonia.*—BAV, 1939, VI, 49-61.—V. núm. 13549.

15076. LEVENE, R.—*El espíritu de Rivadavia y la vida cultural de la Universidad de Buenos Aires en el momento de su fundación y organización.*—Nac, 10 dic. 1939.

15077. MOLINA, E.—*Alejandro Venegas. (Dr. Valdés Cange.) Estudios y recuerdos.*—Santiago de Chile, Edit. Nascimento, 1939, 91 págs., $6.00 m/n. [Maestro chileno. ✝ 1922.] *

15078. DIHIGO Y MESTRE, J.—*Elogio del Dr. Juan J. de la Maza y Artola profesor de la Facultad de Filosofía y Letras.*—UDLH, 1939, VIII, núms. 24-25, p. 217-271.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

15079. *Atlas arqueológico de la República Mexicana. Formado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de la Secretaría de Educación Pública.*—México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1939, 293 págs.

15080. APENES, O.—*Possible derivation of the 260 day period of the Maya calendar.*—EthnosS, 1936, I, núm. 1, p. 5-8.

15081. LARSEN, HELGA—*The 260* [*day*] *period as related to the agricultural life of the ancient Indian.*—EthnosS, 1936, I, núm. 1, p. 9-12.

15082. APENES, O.—*Table for determination of Maya calendar round positions.*—EthnosS, 1937, II, núm. 4, p. 97-101.

15083. APENES, O.—*Abbreviated method for calculating Maya calendar round dates.*—EthnosS, 1937, II, núm. 1, p. 16-20.

15084. GARCÍA PAYÓN, J.—*El simbolismo del año en el México antiguo.*—MexAnt, 1939, IV, 241-253.

15085. TOSCANO, S.—*El valor estético de los relieves mayas del antiguo imperio.*—AIIE, 1939, II, núm. 4, p. 37-54.

15086. REKO, B. P.—*Star names of the Chilam Balam of Chumayel.*—MexAnt, 1939, IV, 255-285.

15087. LARSEN, HELGA—*The monolithic rock temple of Malinalco, Mexico.*—EthnosS, 1938, III, núm. 2-3, p. 59-63.

15088. YDE, J.—*An archaelogical reconnaissance of Northwestern Honduras. A report of the work of the Tulane University-Danish National Museum Expedition to Central America, 1935.*—Copenhague, 1938, 101 págs., ilustr. (Middle American Research Series.)

15089. MARISCAL, M. — Sobre: S. G. Morley, *The inscriptions of Peten.* — BBAA, 1939, III, 237-247.

15090. LINNE, S.—*Notes on archaeology of Venezuela.*—EthnosS, 1937, II, núm. 1, p. 21-32.

15091. AGUERREVERE, SANTIAGO E. & G. ZULOAGA—*Observaciones geológicas en la parte central de la cordillera de la costa de Venezuela.*—BGM, 1937, I, núms. 2-4, p. 3-22.

15092. BOLINDER, G. — *Archaeological researches on the tableland about Bogotá.*—EthnosS, 1937, II, núm. 4, p. 130-132.

15093. PRADEAU, A. F.—*Numismatic history of Mexico from the pre-Columbian epoch to 1823.* — Los Angeles-Whittier, Calif., Western Printing Co., 1938, 148 págs., ilustr.

15094. M. T.—Sobre: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección de Monumentos Coloniales. *Edificios coloniales artísticos e históricos que han sido declarados monumentos.* Dirigido por F. Orozco Muñoz. 2a. ed.—AIIE, 1939, II, núm. 4. p. 75-84.

15095. ROMERO DE TERREROS, M.—*Una casa habitación del siglo* XVIII *en la ciudad de México.*—AIIE, 1939, II, núm. 4, p. 64-66.

15096. CHARLOT, JEAN — *Art from the Mayans to Disney.*—New York, Sheed & Ward, 1939, $2.00.

15097. O'GORMAN, E.—*Una estampa del siglo* XVI.—AIIE, 1939, II, núm. 4, p. 30-36. [Representa a Santa Marta. Su original se conserva en el Archivo General de la Nación, en el Vol. 206, Doc. No. 9, del Ramo de Inquisición.]

15098. GARAY, N.—*Una opinión y una sugestión. A propósito de un cuadro de Murillo en la catedral de Panamá.*—BAPH, 1939, VI, 137-164.

15099. GUIDO, A.—*El Aleijadinho. (El gran escultor leproso del siglo* XVIII *en el Brasil.)*—Santa Fe, Imp. de la Universidad Nacional del Litoral, 1938, 42 págs., ilustr.

15100. MARRERO NÚÑEZ, J.—*Consideraciones sobre el arte en Puerto Rico.*—Isl, 1939, I, núm. 4, p. 6-8.

15101. PAZ Y MIÑO, GERMANIA—*Apuntes sobre el arte mexicano.* — Quito, Talls. Gráfs. de Educación, 1938, 30 págs. (Publicaciones del Archivo Nacional de Historia.)

15102. ENCINA, J. DE LA—*De lo «goyesco» mexicano. Apuntes de un extranjero.*—AIIE, 1939, II, núm. 4, p. 5-9.

15103. VELÁZQUEZ CHÁVEZ, A.—*Contemporary Mexican artists.*—New York, Covici-Friede, [copyright 1937], xvi-304 págs., ilustr.

15104. SCHMECKEBIER, L. E. — *Modern Mexican art.*—Minneapolis, University of Michigan Press, 1939, 190 págs., $7.50.

15105. ENCINA, J. DE LA—*La pintura moderna en México.* — RNC, 1939, II, núm. 13, p. 81-90.

15106. PICÓN-SALAS, M. — *Reverón.*—RNC, 1939, II, núm. 13, p. 63-80. [Pintor venezolano contemporáneo.]

15107. LASSO, I. — *Cinco pintores del Ecuador.*—Amer, 1939, XIV [XIII], 57-79. [Sobre Camilo Egas, Víctor Mideros, Sergio Guarderas, Pedro León y Eduardo Kingman.]

15108. MAÑACH, J.—*Una imagen humorística de la pampa.*—RHM, 1939, V, 89-92. [Sobre Molina Campos, pintor argentino.]

15109. ARCE, MARGOT—*Puerto Rico en las canciones de Rafael Hernández.*—Isl, 1939, I, núm. 4, p. 4-6.

15110. MICHACA, P.—*El nacionalismo musical mexicano.* — Nacion, 28 agosto 1938.

15111. VIDAL, C.—*Indagación de la música venezolana.*—RNC, 1939, II, núm. 13, p. 195-200.

15112. MUÑOZ SANZ, J. P.—*La música ecuatoriana.*—En *Realidades ecuatorianas,* Quito, 1939, p. 185-218.

VIAJES

15113. FERNÁNDEZ, J.—*Tomás de Suría y su viaje con Malaspina, 1791.*—México, D. F., Porrúa, 1939, 134 págs. [Dibujante que acompañó a Alejandro Malaspina desde Acapulco en su viaje alrededor del mundo.]

15114. PUCCINI, M.—*L'Argentina e gli argentini.* — Garzanti, Editore Milano, 1939, ilustr.

15115. VANDERCOOK, J. W. — *Discover Puerto Rico.*—New York, Harper & Brothers, 1939.

15116. RECK, DAISY—*Puerto Rico and the Virgin Islands.*—New York, Farrar & Rinehart, 1939, $2.50.

15117. VESTAL, S.—*The old Santa Fe trail.* —New York, Houghton Mifflin, 1939, xii-304 págs., ilustr.

15118. HOLDRIDGE, D.—*Feudal island.*—New York, Harcourt, Brace & Co., 1939, $2.50. [Trata de la isla Marajo, situada en el Amazonas.]

15119. NOICE, H. — *Back of beyond.* — New York, G. P. Putnam's Sons, 1939, $3.50. [Expedición fotográfica al Amazonas.]

15120. LOCH, E. E.—*Fever, famine, and gold. The dramatic story of the adventures and discoveries of the Andes-Amazon expedition in the uncharted fastnesses of a lost world in the Llanganatis mountains.* —New York, Putnam's 1938, xiv-257 págs., ilustr.

15121. SCHMIDT, H. — *Vom Rio de la Plata zum Rio Alto Paraguay. 2300 km. nordwärts auf südamerikan. Reisenströ-*

men. 2 Aufl.—San Andres, H. Schmidt, 1939, 287 págs., $4.80 m/n, ilustr.

15122. Brückner, Pola—*Eine Frau ging in den Urwald. Schicksal e. Amazonas-Expedition.*—Berlin, Steiniger, 1939, 179 págs., 2.85 M., ilustr.

LENGUA

LENGUAS INDÍGENAS

15123. Loukotka, C.—*Lenguas indígenas do Brasil.*—São Paulo, Departamento de Cultura, 1939, 26 págs.

15124. Storni, J. S.—*Interpretación de algunas voces indígenas.*—Tucumán, Rep. Arg., La Raza, 1939, 16 págs. [Etimologías de voces autóctonas empleadas en la Argentina.]

15125. Farfan, J. M. B.—*Escritura práctica de las lenguas aborígenes del Perú y Bolivia. Un proyecto sobre el alfabeto y la escritura del quechua, sus dialectos y el aymara.*—BBAA, 1939, III, 10-14.—V. núm. 14395.

15126. Swadesh, M.—*Sobre el alfabeto quechua-aymara.* — BBAA, 1939, III, 14-15.

15127. Galante, H.—*Gramática quechua.* Trad. de la primera ed. latina por F. Tola Mendoza y S. E. Antunez de Mayolo.—Sphinx, 1939, III, núms., 6-7, p. 9-45.

15128. Herrera, F. I.—*Botánica etnológica. Filología quechua. Etimología de algunos nombres vernaculares de plantas indígenas en el Departamento del Cuzco.* —RMusN, 1939, VIII, 81-104; — reimpr. Lima, Imp. del Museo Nacional, 1939, 18 págs.

15129. Bottignoli, J.—*Gramática razonada de la lengua guaraní.* Capítulos VIII-XV.—BF, 1939, II, 527-566.—V. núm. 13614.

15130. Ecker, L.—*Relationship of Mixteca to the Otomian languages.*—MexAnt, 1939, IV, 209-240.

15131. Jiménez Moreno, W. — *Origen y significación del nombre «otomí».* — México, 1939, [62]-68 págs. [Extr.: RMEA, III, núm. 1.]

15132. Lizondo Borda, M.—*Tucumán indígena: Diaguitas, lules, y toconotes. Pueblos y lenguas (siglo* XVI.*)* A manera de prólogo, por J. B. Terán.—Tucumán, Rep. Arg., 1938, 94 págs. (Universidad Nacional de Tucumán. Departamento de Investigaciones Regionales, Instituto de Historia, Lingüística y Folklore.) — V. núm. 11577.

15133. Jiménez, T. F.—*Idioma pipil o nahuat de Cuzcatlán y Tunalán.*—Rep. del Salvador, Biblioteca Nacional, 1937, 160 págs.

15134. Fernández, J.—*Diccionario sinca.* —ASGHG, 1939, XV, 359-366. — V. núm. 12826.

15135. Largaespada, F. P.—*El origen de la palabra «managua».* — DCA, 9 oct. 1937.

15136. Lorenz, F. W.—*El idioma katío.* —UnivCB, 1939, IV, 195-204. [Sobre: Pablo del Santísimo Sacramento, *Ensayo gramatical.*]

15137. Loukotko, C.—*A lingua dos patachos.* — São Paulo, Departamento de Cultura, 1939, 16 págs.

ESPAÑOL

15138. Perea y Alonso, S. — *Nuestra lengua; su unidad, continuidad, integridad y pureza.*—BF, 1939, II, 311-324.

15139. Pincherle, A.—*El problema de las lenguas criollas.*—Sphinx, 1939, III, núm. 6-7, p. 107-113.

15140. Henríquez Ureña, P.—*El idioma español y la historia política en Santo Domingo.*—CIHA2, 1938, III, 667-677.

15141. Neuendorff, G. H.—*Spanischamerikanische Tier-und Pflanzennamen und ihre Verdeutschung.* — IAR, 1939, V, 23-25, 48-51.

15142. Jijón y Caamaño, J.—*Materiales para el mapa lingüístico del Occidente de Colombia.*—BEHPasto, 1939, año XII, núm. 90, p. 167-176.—V. núm. 13627.

15143. Toro, M. de—*Los albores del idioma argentino.*—PrBA, 26 marzo 1939.

15144. Berro García, A.—*Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo.*— BF, 1939, II, 389-412.—V. núm. 10508.

15145. Rossi, V.—*Gauchismo y lunfardismo.*—BF, 1939, II, 523-525.

15146. E. M. C.—Sobre: Rogelio Díaz L. & R. Díaz hijo.—*Toponimia geográfica de la provincia de San Juan y voces de uso*

corriente derivadas de las lenguas indígenas.—Sus, 1939, I, núm. 1, p. 123-124.

15147. *Homenaje de la Universidad Nacional de México al Dr. Mariano Silva y Aceves.*—México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1938, 28 págs.

LITERATURA

OBRAS GENERALES

15148. CROW, J. A.—Sobre: *Antología de literatura hispanoamericana.* Ed. by A. Torres Rioseco.—MLForum, 1939, XXIV, 211-212.

15149. MEJÍA NIETO, A.—*Centenario de escritores americanos.* I. *Eduardo de la Barra.* II. *Florencio Balcarce.* III. *José María de Heredia.*—Nac, 26 nov. 1939.

LITERATURAS NACIONALES

15150. SOTELA, R.—*Panorama de la literatura costarricense.*—AmerH, 1939, IV, núm. 3, 52-55.

15151. LEONARD, I. A.—Sobre: I. A. Sánchez, *La literatura del Perú,* y A. Zum Felde, *La literatura del Uruguay.*—HR, 1940, VIII, 75-78.

15152. SÁNCHEZ, L. A.—*Manuel González Prada and Peruvian culture.* — BAbr, 1940, XIV, 9-13.—V. núm. 13646.

15153. ALBORNOZ, V. M.—*Muy antiguo y muy moderno. Francisco Patiño de Lara (1589 - 1660) y Emmanuel Honorato Vázquez (1894-1924).*—Cuenca, Ecuador, 1939, 49 págs.

15154. HOCHSTEIN, J.—*El escritor judío en la literatura argentina.*—AmerH, 1939, IV, núm. 2, p. 51-58.

15155. MUJICA LÁINEZ, M.—*Aspectos de la generación del 80. La generación-hija. Sus antepasados. Su formación europea. Los viajes.*—Nac, 10 dic. 1939.

15156. SCARANO, A.—*Las lecturas explicadas de «Facundo» y «Martín Fierro» como lecciones de argentinidad.*—BCGBA, 1938, núms. 24-25, p. 100-103.

15157. PELAYO, F. M.—*Simbología pampeana: Fierro y Sombra.*—Saet, 1939, II, núms. 5-6, p. 11-13.

15158. GROUSSAC, PAUL—*Los que pasaban. Estrada, Goyena, Avellaneda, Pellegrini, Sáenz Peña.*—Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1939.

RELACIONES LITERARIAS

15159. PULIDO MÉNDEZ, M. A.—*Esquilo en México.*—RNC, 1939, I, núm. 10; — reimpr. Abs, 1939, III, núm. 12, p. 37-43. [Sobre las traducciones de Angel María Garibay K.]

15160. TEÓCRITO.—*Las siracusanas o las fiestas de Adonis.* Versión del griego por María Rosa Lida.—Sur, 1939, IX, núm. 62, p. 53-58.

15161. VALLE, R. H.—«*El ingenioso hidalgo*» *en México.*—PrBA, 20 nov. 1938. —V. núm. 13661.

15162. VALLE, R. H.—*¿Cuándo llegó a México «Don Quijote»?*—PrBA, 4 dic. 1938.

15163. VALLE, R. H.—*Carta del Toboso a los cervantistas de América.*—PrBA, 11 dic. 1938.

15164. ARRIETA, R. A.—*Un viejo libro de versiones poéticas.*—PrBA, 19 febrero 1939. [Sobre M. A. Caro, *Traducciones poéticas.*]

15165. RACINE, JEAN—*Fedra. Andrómaca. Británico. Ester.* Publ. bajo la dirección de P. Henríquez Ureña. Trad. de Nydia Lamarque.—Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 244 págs., $3.00 m/n. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal.)

15166. MALLARMÉ, STEPHANE—*Poemas.* Trad. de E. González Trillo & L. Ortiz Behety.—Buenos Aires, [Sociedad Edit. Crucero], 1939. (Colección Mirto.)

15167. CORBIERE, TRISTÁN—*Los amores amarillos.* Trad. de E. González Trillo y R. Ortiz Behety.—Buenos Aires, Sociedad Edit. Crucero, 1939, 24 págs. (Colección Mirto.)

15168. GIDE, ANDRÉ—*El pensamiento vivo de Montaigne.* Trad. directa por F. Madrid. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 218 págs. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)

15169. VALÉRY, P.—*La joven parca.* Trad. de O. Vera.—RevUn, 1939, I, 240-254.

15170. MAUROIS, ANDRÉS—*Un arte de vivir.* Trad. directa de la última ed. francesa por P. Moles.—México, Edit. Cima, 1939, 206 págs.

15171. BERNANOS, GEORGES—*Los grandes cementerios bajo la luna.* Trad. de A. Bazán.—Santiago de Chile, Edit. Zig-Zag,

1939, 244 págs. (Colección Historia y Documentos.)

15172. BERNSTEIN, H.—*Las primeras relaciones intelectuales entre New England y el mundo hispánico: 1700-1815.* — RHM, 1939, V, 1-17.

15173. MOORE, THOMAS—*Utopías.* Versión de N. A. Rufino.—Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 125 págs. (Colección Clásicos Universales.)

15174. SHELLEY, PERCY BYSSHE—*Epipsychidion. Versos dedicados a la noble y desgraciada Lady Emilia V prisionera hoy en el convento de...* Versión castellana por J. A. Roca.—Nac, 3 dic. 1939.

15175. CHESTERTON, G. K.—*El perfil de la caída. The outline of the fall.* Trad. por A. Gómez Robledo.—Abs, 1939, III, núm. 12, p. 31-36. [Capítulo de *The thing; why I am a Catholic.*]

15176. BROMFIELD, LOUIS—*Un héroe moderno.* Trad. directa de la última ed. por R. Castells Méndez.—Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1939, 352 págs.

15177. VAN LOON, H. W.—*Nuestra lucha. Una réplica a Mi lucha, de Adolfo Hitler.* Trad. de Luz de Danke.—Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 164 págs. (Colección Contemporáneos.)

15178. SINCLAIR, UPTON—*El rey del automóvil. La historia de la América de Ford.* Trad. de L. A. Madel.—Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 240 págs.

15179. BUCHANAM [sic], ROBERTO—*El perdón de Judas.* Versión del inglés por A. M. Garibay K.—Abs, 1937, núm. 11, p. 39-46.

15180. WALKER, E. E. — *Aviación o el vuelo humano a través de los siglos. De los sueños de ayer a las realizaciones de hoy.* Trad. española revis. por J. del Toro. —Washington, D. C., Aeronautics Education Foundation (Fundación Aeronáutica Educativa), [1939], 185 págs., $3.00, ilustr.

15181. GORKI, MÁXIMO—*La madre.* Trad. de P. Labrousse.—Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 288 págs. (Biblioteca Las Obras Famosas.)

15182. TROTZKY, LEON—*Su moral y la nuestra.* Trad. del ruso por V. Z. revis. por el autor. Trad. del francés por A. Zamora.—México, Ediciones Clave, 1939; —Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 96 págs. (Colección Contemporáneos.)

15183. KEYSERLING, CONDE DE—*La vida íntima.* Versión castellana de L. López Ballesteros.—Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939, 184 págs. (Colección Austral.)

15184. EINSTEIN, A. & L. INFELD—*La física aventura del pensamiento. El desarrollo de las ideas desde los primeros conceptos hasta la relatividad y los cuantos.* Trad. del inglés por R. Grinfeld.—Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 366 págs., $6.00 m/n.

LITERATURA EN LENGUAS INDÍGENAS

15185. *Anales de los Xahil de los indios cakchiqueles.* Trad. de la versión francesa inédita de G. Raynaud por M. A. Asturias y J. M. González de Mendoza.—Guatemala, C. A., Tip. Nacional, 1937, 71 págs.

15186. *La épica azteca.* Introd., versión y notas por A. M. Garibay K.—Abs, 1940, IV, núm. 1, p. 48-74.

15187. BURGA, N. M.—*Tradiciones épicas de los antiguos peruanos.*—Sphinx, 1939, III, núms. 6-7, p. 81-86.

15188. COLMAN, N. R. (ROSICRAN) — *Génesis de la raza guaraní. Nuestros antepasados (Nande ipi cuéra).* Versión castellana del mismo autor. *Poema etnogenético y mitológico seguido de un estudio etimológico de los mitos, nombres y voces empleadas.*—San Lorenzo, Paraguay, Imp. y Edit. Guaraní, 1937, 148 págs.

ÉPOCA COLONIAL

15189. MACEDO, S. D. T. DE—*A literatura do Brasil colonial. (Introdução ao estudo da literatura brasileira.)*—Rio de Janeiro, 1939, 107 págs., 5$000, ilustr.

15190. CRUZ, JUANA INÉS DE LA—*Obras escogidas.*—Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 176 págs., $1.50 m/n.

15191. CRUZ, JUANA INÉS DE LA—*Endechas.* Edición y notas de X. Villaurrutia. —Tall, 1939, I, núm. 7, p. 59-89.

15192. SYLVIA, ESTHER B.—*The tenth Mexican muse* [Sor Juana Inés de la Cruz]. —MBo, 1939, XIV, 443-456.

15193. SÁNCHEZ, L. A. — *Un Villon «criollo»: Un poeta colonial que no fué doctor, militar, ni beato... Nuevas apor-*

taciones a la biografía de Juan del Valle Caviedes. — A, 1939, LVIII [XLVIII], 132-143.—V. núm. 14515.

15194. *Las cinco laudatorias del muy esclarecido varón Dr. D. Ignacio Duarte y Quirós, fundador del Real Colegio de América. Las que puestas en orden dedicó al mismo Bernabé Echenique.* Trad. de G. Sueldos. — RBN, 1937, I, 211-260, 474-533.

15195. Alonso Díaz, A.—*Un poeta latino en América: El capitán Landívar.*— Nac, 29 enero 1939.

15196. Ramírez, A. F.—*Oaxaca y Landívar.*—Todo, 1939, VI, núm. 328, p. 11 y 58.

15197. Navarrete, M.—*Poesías profanas.* Pról. y selec. de F. Monterde.—México, Universidad Nacional Autónoma, 1939, xxii-198 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)

15198. Lohmann Villena, G.—*Los primeros autos sacramentales en Lima.*— ComerL, 4 mayo 1939.

15199. *Autos y coloquios del siglo* XVI. Pról. y notas de J. R. Rojas Garcidueñas. —México, Universidad Nacional Autónoma, 1939, xxiv-178 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)

15200. Castro Leal, A.—*Don Juan Ruiz de Alarcón. (México, 1581?, 4 de agosto de 1639.)*—AIIE, 1939, II, núm. 4, p. 23-29.

15201. Schons, Dorothy—Sobre: J. Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo.*—HAHR, 1939, XIX, 542-544.

15202. Rojas, R.—*Un titán de los Andes.* —Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 191 págs. [Trata de *Ollantay.*]

15203. Díaz del Castillo, Bernal—*The true history of the conquest of Mexico,* written in the year 1568 by one of the conquerors and translated from the original Spanish by M. Keating, with an introd. by A. D. H. Smith.—New York, R. M. McBride, 1939, xxvii-562 págs., $3.75, ilustr.

15204. Jarnés, B.—*Bernal Díaz del Castillo y su «Historia de la Nueva España».* —Nac, 3 dic. 1939.

15205. Lothrop, S. K.—*Inca treasure as depicted by Spanish historians.*—Los Angeles, Calif., The Southwest Fund, [1939], $2.00. (Publications of the Frederick Webb Hodge Anniversary Publication Fund, II.)

15206. Pogo, A. — *Early editions and translations of Xerez: «Verdadera relación de la conquista del Perú».* — En *Papers of the Bibliographical Society of America,* 1936, XXX, 57-84.

15207. Guamán Poma de Ayala, Felipe —*Las primeras edades del Perú.* Ensayo de interpretación por J. C. Tello, versión al castellano de los términos indígenas por T. Mejía Xesspe.—Lima, Museo de Antropología. T. Scheuch, 1939, 109 págs., ilustr. (Publicaciones del Museo de Antropología.)

15208. Soares de Souza, G.—*Tratado descriptivo do Brasil em 1587.* Comentarios de F. A. de Varnhagen. 3a. ed.— São Paulo, 1938, 547 págs., 15$000.

15209. Valcárcel, L. E.—*«Los comentarios» y su resonancia universal.*—RFD, 1939, II, núms. 7-8, p. 23-29.

15210. Uriel García, J.—*La historia hispanoamericana como proceso dialéctico. (A propósito del IV centenario de Garcilaso.)*—UDLH, 1939, VIII, núms. 24-25, p. 111-121.

15211. Cornejo Bouroncle, J.—*Garcilaso Inca de la Vega, con motivo del cuarto centenario de su nacimiento.*—PrBA, 16 oct. 1938.

15212. García, G.—*Garcilaso, el inca mestizo.*—BCPBP, 1939, núm. 28, p. 2 y 6.

15213. Mazzini, G.—*Nel IV centenario di un grande americanista: Garcilaso de la Vega* [Inca].—CdM, 1939, III, 220-224.

15214. *The de la Cruz-Badiano Aztec herbal of 1552.* Transl. and commentary by W. Gates.—Baltimore, The Maya Society, 1939, 144 págs.

15215. Calancha, A. de la—*Crónica moralizada. (Páginas selectas.)*—La Paz, Publicaciones del Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, 1939, xxvii-224 págs. (Biblioteca Boliviana.)

15216. Torre Revello, J. — *Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo.*— PrBA, 22 de enero 1939.

AUTORES DE GÉNEROS DIVERSOS

15217. Rojas Paz, P.—*El sabio y el poeta.* —PrBA, 18 dic. 1938. [Sobre Miguel Lillo y Ricardo Jaimes Freyre.]

15218. Maurice de Mota del Campillo, María R.—*Andrés Bello, un exponente de la cultura hispano-americana.*—UniversalCar, 4, 11, 18, y 25 junio 1939.

15219. Alone [H. Díaz Arrieta]—*Los descendientes de don Andrés Bello en Chile.*—RNC, 1939, II, núm. 13, p. 189-194.

15220. Casas, J. J.—*Recuerdos de D. José Joaquín Ortiz.* Conferencia leída en la Academia Colombiana de Historia el 13 de agosto de 1937.—BAC, 1937, III, núm. 12, p. 313-363.

15221. Valle, R. H.—*Bibliografía de Manuel Ignacio Altamirano* [sic por Ignacio Manuel Altamirano]. — México, DAPP, 1939, 155 págs. (Bibliografías Mexicanas.)

15222. Lima, H.—*Tobias Barretto (A época e o homem).* Em apêndice o «Discurso em mangas de camisa» com as notas e adições. — São Paulo, 1939, 350 págs., 12$000, ilustr. [Poeta, jurista, filósofo y profesor brasileño, 1839-1889.]

15223. Tamayo, J.—*Núñez.* — Bogotá, Edit. Cromos, 1939. [Trata de Rafael Núñez, literato y político colombiano, 1825-1894.]

15224. Lozano y Lozano, C. & F. de la Vega—*Quién fué Núñez.*—Cartagena, Colombia, Edit. El Mercurio, 1939.

15225. Martí, José—*Páginas escogidas.* Relatos, cuentos y poesías. Conforme a los programas vigentes de instrucción primaria del Consejo Nacional de Educación. Recopil. y nota biográfica de G. Mortillaro. — Buenos Aires, Edit. Araujo, 1939, 144 págs. (Colección Programas.)

15226. Vargas Vila, J. M.—*José Martí, apóstol y libertador.*—Paris, E. Hispano América, 1938, 204 págs. (Obras Póstumas.) [Contiene artículos y conferencias de Vargas Vila sobre Martí, tres cartas de Martí a V. V., un discurso de Martí sobre Bolívar y otro sobre Torroella, y artículos y poesías de varios autores dedicados a Vargas Vila.]

15227. Maestri, J. A.—*El hombre José Martí.*—Habana, Publicaciones Estudiantiles Instituto de la Habana, 1939, 14 págs.

15228. B. de Benvenuto, Ofelia M. & C. Benvenuto—*Homagno: José Martí. Un hombre magno en América.*—Hiper, [1939], núm. 40, p. 19-24.

15229. Darío, Rubén—*Obras escogidas publicadas en Chile.* Tomo I. *Abrojos. Canto épico.* Rimas. *Azul.* Ed. crítica y notas de J. Saavedra Molina y E. K. Mapes.—Santiago de Chile, [Universidad de Chile], 1939, 402 págs. (Homenaje de la Universidad de Chile a Rubén Darío en el cincuentenario de la publicación de *Azul...* 1888-1938.)

15230. Salas Viu, V.—*Rubén Darío en Chile.*—RArte, 1940, I, núm. 3. [Sobre: Rubén Darío, *Obras escogidas publicadas en Chile.* Ed. crítica de J. Saavedra Molina y E. K. Mapes. Tomo I.]

15231. Henríquez i Carvajal, F.—*Bani: Parcela histórica de su vida en la villa i en el valle.*—Ciudad Trujillo, Rep. Dom., Imp. J. R. Vda. García, 1939, 56 págs. [Prosa y verso.]

15232. Bonet, C. M.—*Payró y la viveza criolla.*—Nac, 29 enero 1939.

15233. Rendón, V. M.—*Resumen biográfico: 1859-1939.*—Guayaquil, Edit. Jouvin, [1939], iii-142 págs.

15234. Viale, Carlos Max—*Obras completas.* Ed. de la Comisión de Homenaje.—Buenos Aires, Talls. Gráfs. Porter Hnos., 1938, 2 vols., ilustr. [Tomo I: Teatro; Tomo II: Crítica.]

15235. Quintana, J. M.—*Enrique Fernández Ledesma.* — LetrasM, 1939, II, núm. 12, p. 1-2.

POESÍA

15236. Cometta Manzoni, Aida—*Trayectoria del negro en la poesía de América.* —Nos, 1939, XI, 196-212.

15237. Morales, E.—*Poetas afrocubanos.* —PrBA, 29 enero 1939.

15238. V. G.—Sobre R. Olivares Figueroa, *Nuevos poetas venezolanos. (Notas críticas.)*—RNC, 1939, II, núm. 13, p. 204-208.

15239. Hernández, J. A.—*La poesía actual en el Perú.*—PrBA, 26 feb. 1939.

15240. Pereira, R. M.—*De lo gongórico en la poesía peruana actual.*—TresL, 1939, núm. 3, p. 62-72.

15241. Baeza Flores, A.—*Panorama de la poesía última de Chile.*—AmerH, 1939, IV, núm. 2, p. 9-13.

15242. *8 nuevos poetas chilenos (Antología).*—[Santiago de Chile], Universidad

de Chile, 1939, 77 págs., $5.00 m/n. (Sociedad de Escritores de Chile. Suplem. de SECH.)

15243. TENDEIRO, J.—*Alguns aspectos da actual poesia paraense.*—RevTr, 1939, VI, núm. 68, p. 6-8.

15244. COESTER, A.—*Olmedo y Miguel Antonio Caro. A propósito del canto a Bolívar del gran poeta ecuatoriano.*—RevInd, 1939, II, núm. 10, p. 399-403.

15245. OROFINO, A. T.—*Juan Cruz Varela.*—Nac, 23 enero 1939.

15246. ARRIETA, R. A.—*En el centenario de la muerte de Juan Cruz Varela.*—PrBA, 1 enero 1939.

15247. JIMÉNEZ PASTRANA, J.—*Personalidad de José María Heredia y su influencia en la evolución histórica de la nacionalidad cubana.*—UDLH, 1939, VIII, núm. 24-25, p. 53-64.

15248. MEJÍA, G. A.—*José María Heredia y sus obras.*—RBC, 1939, XLIII, 358-414; XLIV, 62-128, 249-290.

15249. COESTER, A.—*Hallazgo de un regalo desconocido de Domingo del Monte a José María Heredia.* [Una colección de *Poesías cubanas.*]—HispCal, 1939, XXII, 406-408.—V. núm. 14578.

15250. VALLE, R. H.—*Amigos mexicanos de Heredia.*—UDLH, 1939, VIII, núms. 24-25, p. 46-52.—V. núm. 14577.

15251. CARAYON, M. — *Traduciendo el «Martín Fierro».*—PrBA, 8 enero 1939.

15252. OROFINO, A. T.—*Olegario V. Andrade.*—Nac, 6 marzo 1939.

15253. MORALES, E.—*Andrade, en su centenario.*—PrBA, 5 marzo 1939.

15254. MISTRAL, GABRIELA—*El silencio de lo sencillo en Martí.*—ALatPR, 1939, X, núm. 210, p. 11 y 26. [Sobre: *Versos sencillos.*]

15255. MARTÍ, JOSÉ—*Versos sencillos.*—Habana, El Ciervo Herido, 1939, 58 págs.

15256. CISNEROS, LUIS BENJAMÍN—*Obras completas.* Tomo I. *Poesías.*—Lima, Librería e Imp. Gil, 1939, 383 págs.

15257. *Cincuentenario del poeta coronado Luis Benjamín Cisneros 1837-1937.*—Buenos Aires, Imp. López, 1939, 358 págs., ilustr.

15258. MOLINA-TÉLLEZ, F.— *Al pie del Cerro de la Cruz.*—Nos, 1939, XI, 223-226. [Recuerdo de la visita del Segundo Congreso de Escritores de Córdoba a la casa solariega de Leopoldo Lugones en la Villa de Río Seco.]

15259. BALLAGAS, EMILIO—*Sabor eterno.*—Habana, Ucar, García y Cía., 1939, 71 págs.

15260. PEDROSO, REGINO—*Más allá canta el mar...* — Habana, La Verónica, 1939, 93 págs. *

15261. NUNN, M. E.—*Rafael R. Vidal. Músico poeta.* Trad. de H. Codispoti.—Habana, Imp. F. Verdugo, 1939, 16 págs.

15262. CARABALLO, ISA—*Vendimia de huracanes (Antología poética) 1934-1939.*—Habana, Ediciones Alfa, 1939.

15263. RODRÍGUEZ SANTOS, JUSTO—*Luz cautiva. 1934-1937.* Pról. de F. Ichaso,—Habana, Edit. Hermes, [1938], 76 págs.

15264. NÚÑEZ, SERAFINA—*Dos voces líricas de Puerto Rico: Carmelina Vizcarrondo y Carmen Alicia Cadilla.*—RBC, 1939, XLIV, 316-317. [Sobre: Carmelina Vizcarrondo, *Poemas para mi niño,* y Carmen Alicia Cadilla, *Voz de las islas íntimas, poemas de viaje.*]

15265. HENRÍQUEZ, ENRIQUE AP.—*Nocturnos y otros poemas.*—Ciudad Trujillo, Rep. Dom., 1939, x-144 págs. *

15266. *Un poema de Alfonso Reyes traducido al francés: «Glosa de mi tierra».* Adaptation d'Armand Godoy. — Abs, 1940, IV, núm. 2, p. 46-49.

15267. QUINTERO ÁLVAREZ, A.—*Un gran poeta y su obra.*—Tall, 1939, I, núm. 7, p. 44-46. [Sobre: José Gorostiza, *Muerte sin fin.*]

15268. HERMIDA, A.—*Alfonso Junco en el Ecuador: La forma poética en Junco.*—Abs, 1939, III, núm. 12, p. 49-52.

15269. TEJERA, HUMBERTO—*Una voz... Poemas plúrimos.*—México, D. F., Edición del autor, 1939, 63 págs.

15270. ONTAÑÓN, EDUARDO DE — *Siete poemas mexicanos.* — [México, D. F.], Miguel N. Lira, 1940, 23 págs. (Amigos Españoles de Fábula.)

15271. VERA, MARÍA LUISA—*Poemas de niños tristes.*—México, D. F., Edit. Cultura, 1939, 43 págs., ilustr.

15272. ATTOLINI, JOSÉ—*Saudades.*—Mé-

xico, D. F., Imp. Acción de Ramírez Hnos., 1939, sin paginación.

15273. VIERA ALTAMIRANO, N.—«*Tierras, mares y cielos*» [de Juan Ramón Molina]. —ReHo, 1939, IV, núm. 80, p. 9-12.

15274. *Mario Carvajal.* Estudio y selección de J. L. Arango.—[Medellín, Colombia], Ediciones de la Revista Universidad Católica Bolivariana, [1939], 16 págs. sin numerar. (Cuadernillos de Poesía Colombiana.)

15275. ROJAS, JORGE—*La forma de su huída.*—Bogotá, Edit. Centro, 1939, sin paginación.

15276. VENEGAS FILARDO, P.—Sobre: Jorge Rojas, *La forma de su huída.*—UniversalCar, 14 mayo 1939.

15277. ROJAS, JORGE—*La ciudad sumergida.*—Bogotá, Edit. Centro, 1939, 23 hojas. (Entregas Piedra y Cielo.)

15278. GERBASI, V.—*Poesía y dinámica de Jorge Rojas en «Piedra y Cielo».* — V, 1940, núm. 6, p. 24-26. [Sobre: *Ciudad sumergida*, Cuadernos de poesía «Piedra y Cielo».]

15279. MARTÍN, CARLOS—*Territorio amoroso.*—Bogotá, Edit. Centro, 1939, 28 hojas. (Entregas Piedra y Cielo.)

15280. CAMACHO RAMÍREZ, ARTURO — *Presagio del amor.*—Bogotá, Edit. Centro, 1939, 28 hojas. (Entregas Piedra y Cielo.)

15281. CARRANZA, EDUARDO—*Seis elegías y un himno.*—Bogotá, Edit. Centro, 1939, 32 hojas. (Entregas Piedra y Cielo.)

15282. OTERO SILVA, M. — *Andrés Eloy Blanco, poeta y hombre.*—UniversalCar, 5 nov. 1939.

15283. ARRAIZ, ANTONIO — *Aspero.* 2a. ed.—Caracas, Edit. Elite, 1939, 94 págs. *

15284. PULIDO MÉNDEZ, M. A.—*Bajo el signo del verso.*—RNC, 1939, I, núm. 7, p. 32-33. [Sobre: Antonio Arraiz, *Aspero.*]

15285. ARVELO LARRIVA, ENRIQUETA — *Voz aislada. (Poemas 1930-1939).*—Caracas, Edit. Elite, 1939, 72 págs., Bs. 50. (Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos.) *

15286. LISCANO V., JUAN — *8 poemas (1939).* — Caracas, Impresores Unidos, 1939, 32 págs.

15287. VALLMITJANA, A.—*Poesía de Héctor Guillermo Villalobos.*—V, 1939, núm. 5, p. 25-27.

15288. VENEGAS FILARDO, PASCUAL — *Cráter de voces.*—Caracas, Ediciones de la revista Viernes, 1939, 8 págs. sin numerar, ilustr.

15289. VALLEJO, CÉSAR—*Poemas humanos.*—Paris, Les Editions des Presses Modernes, 1939.

15290. NÚÑEZ, E.—*Poesía humana.* — TresL, 1939, núm. 3, p. 81-83. [Sobre: César Vallejo, *Poemas humanos.*]

15291. CUETO FERNANDINI, C.—*Trilce.*— Sphinx, 1939, III, núms. 6-7, p. 115-121. [Sobre la poesía de César Vallejo, con motivo de Trilce.]

15292. XAMMAR, LUIS FABIO—*Valdelomar: Signo.* — Sphinx, 1939, III, núms. 6-7, p. 55-79. [Continuará.]—V. núm. 13796.

15293. CASTAÑEDA ARAGÓN, GREGORIO— *Canciones del litoral.*—Tokío, Ediciones Asia América, 1939, 22 págs.

15294. CASTILLO, ABEL ROMEO—*Nuevo descubrimiento de Guayaquil. Primer romancero guayaquileño (1931-1934).* — Pról. de B. Carrión.—Quito, Lit e Imp. Romero, Edit. Atahuallpa, 1938, 73 págs., $3.00 m/n.

15295. RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, CARLOS — *Yocoima y otros poemas.* Ilustración lírica de Jorge Carrera Andrade.—Tokío, Ediciones Asia América, 1939, 116 págs.

15296. SÁNCHEZ ANDRADE, JAIME — *26 poemas de mar, cielo y tierra.* Pról. de G. Humberto Mata.—Quito, Ecuador, Ediciones Antorcha, 1939, 62 págs.

15297. DINAMARCA, S.—*Julio Vicuña Cifuentes, humanista y poeta. 1865-1936.* —AUCh, 1938, XCVI, 152-162. — V. núm. 11687.

15298. DÉLANO, L. E.—*Metamórfosis de Pablo Neruda.* — ACh, 1939, IV, núm. 15, p. 6 y 15.

15299. ALONSO, A.—*La poesía de Pablo Neruda.*—Nac, 5 nov. 1939.

15300. «*Mar sin tiempo*» *por Arturo Torres Rioseco.* — RepAm, 11 nov. 1939. [Varios comentarios sobre este libro.]

15301. CAMINO, MIGUEL A.—*El paisaje, el hombre y su canción. (Chacayaleras.)* —Buenos Aires, Edit. Losada, [1938],

184 págs., $3.00 m/n. (Poetas de España y América.)

15302. OBLIGADO, PEDRO MIGUEL—*The lost song.* Trad. por P. Gannon.—London, Blackwell, 1939, 59 págs., 3s. 6d.

15303. UGARTE, M.—*El drama de Alfonsina Storni.*—ReHo, 1939, IV, núm. 81, p. 6 y 15-16; — reimpr. RepAm, 4 nov. 1939.

15304. ARGÜELLO, A.—*Alfonsina Storni.* —Cy, 1939, IX, núm. 144, 1 pág. sin numerar. [Sobre el libro de J. D. Forgione.]

15305. CUENCA, H.—*Apuntes sobre Alfonsina Storni.*—UniversalCar, 26 nov. 1939; — reimpr. Nos, 1939, XI, 227-230. [Con motivo del primer aniversario de la muerte de Alfonsina Storni.]

15306. LIACHO, L. — *Sábadomingo,* por César Tiempo.—Nos, 1939, XI, 86-93.

15307. CHIAPPINI, F. — Sobre: Arturo Cambours Ocampo, *Naufragio en la tierra.*—CritBA, 1939, XII, 243-244.

15308. AZLOR, CLEMENTINA ISABEL — *Novena de primavera.* Proemio por A. Acuña. — Buenos Aires, Porter Hnos., 1939, xii-61 págs.

15309. C. P. S.—Sobre: Clementina Isabel Azlor, *Novena de primavera.*—A, 1939, LVIII [XLVIII], 251-252.

15310. CÓRDOBA, ALBERTO — *La vidala. Poema legendario de los valles calchaquíes, en cinco jornadas, prosa y verso.*—Buenos Aires, Cía. Impresora Argentina, 1939, 144 págs.

15311. FONTAO, J. A.—*Lámpara de amor.* Pról. de J. C. Astolfi. — Buenos Aires, Talls. Gráfs. Porter Hnos., 1939, 121 págs.

15312. PRILUTZKY FARNY DE ZINNY, JULIA — *Viajes sin partida. Sonetos.* — Buenos Aires, Vértice, 1939, 68 págs.

15313. REY, J. DEL—*De poesía argentina.* —CritBA, 1939, XXXVII, 184-186. [Sobre: Pomferrada, *Flor mitológica.*]

15314. BAZIL, OSVALDO—*La cruz transparente.* Con un mensaje inédito de Alfonso Reyes.—Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 128 págs. *

15315. ALDO—*Pasión y búsqueda.*—Buenos Aires, Edit. Nueva Vida, 1939, 61 págs., $1.00 m/n. *

15316. J. A. H.—Sobre: Zulma Núñez, *Coplas de la soledad.*—TresL, 1939, núm. 3, p. 93-94.

15317. CARRERA, JULIETA—*Sentido de la lírica en Isabel Álvarez.*—RABA, 1939, LXXVIII, 33-35.

15318. SABAT ERCASTY, C. — *Poemas del hombre. Sinfonía del río Uruguay.* — Montevideo, Edit. Hiperion, 1937, 121 págs.

15319. RAUHUT, F.—*Un poeta uruguayo contemporáneo: Carlos Sabat Ercasty.*— EyE, 1939, I, núm. 4, p. 280-285.

15320. ANTUÑA, JOSÉ G. — *Cantos de Atlántida y el mar.*—Montevideo, La Industrial Gráfica Uruguaya, 1939, 99 págs.

15321. TORREGROSA, F.—*«La epopeya de América» de Edgardo Ubaldo Genta.*— ALatPR, 1939, X, núm. 210, p. 6 y 48.

15322. LIMA, JORGE—Poemas. Pref. de G. Bernanos. Selec. y versión castellana de J. Torres Oliveros y C. R. Arechavaleta. —Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas de A. Noite, 1939, 132 págs.

15323. D'EÇA, R.—*Jorge de Lima, gran poeta del Brasil.* — UnivCB, 1939, IV, 186-189.

15324. HERNÁNDEZ, J. A.—*Voz y sentimiento de Cecilia Meirelles.* — Sphinx, 1939, III, núms. 6-7, p. 123-125. [Poetisa brasileña.]

15325. XAMMAR, L. F.—*Lenguaje lírico de Cecilia Meirelles.*—TresL, 1939, núm. 3, p. 37-46.

15326. FIGUEIRA, G.—*Un gran poeta del Brasil* [Murillo Araujo].—AmerH, 1939, IV, núm. 3, p. 26-29.

TEATRO

15327. MARÍA Y CAMPOS, A. DE—*Una temporada de ópera italiana en Oaxaca* [en el año 1874].—México, D. F., Ediciones Populares, 1939, 190 págs.

15328. CROW, J. A.—*El drama revolucionario mexicano.*—RHM, 1939, V, 20-31. [Trata de Juan Bustillo de Oro y Mauricio Magdaleno, iniciadores del «teatro revolucionario» en México.]

15329. GODOY, A. L.—*Directorio cinematográfico internacional de México, 1938-39.* Ed. por J. Starr-Hunt.—New York, Arnocinema Export Co., 1939, $2.00.

15330. MARTÍNEZ CUITIÑO, V.—*La con-*

quista escenotécnica en el teatro argentino.—Nac, 1 enero 1939.

15331. CORTAZAR, A. R.—*Nicolás Granada y su importancia en la revolución del teatro nacional.*—Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1937, 30 págs.

15332. SÁNCHEZ, FLORENCIO — *Théâtre choisi.* Trad. de l'espagnol par M. Daireaux. Pref. de E. Díez-Canedo.—Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1939, 403 págs., 30 fr. (Collection Ibero-Américaine.) [Contiene: *Tout s'écroule (Barranca abajo), En famille (En familia), Mon fils le docteur (M'hijo el dotor), Fausse monnaie (Moneda falsa), Les morts (Los muertos).*]

15333. *La crítica francesa juzga a Florencio Sánchez.*—Nos, 1939, XI, 266-271. [Trad. de la nota crítica de R. Kemp sobre Florencio Sánchez, *Théâtre choisi,* publ. en *Le Temps,* 31 julio 1939.]

15334. FERREIRA PROCÓPIO, P.—*O ator Vasques. O homem e a obra.*—São Paulo, 1939, 510 págs., 20$000, ilustr. [Actor y autor dramático brasileño, 1839-1892.]

15335. CAPDEVILA, ARTURO—*La Sulamita.* —Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 152 págs. (Biblioteca Contemporánea.)

15336. MARÍN, JUAN — *Orestes y yo.* (Drama en tres actos.) Introd. de J. Carrera Andrade. Adaptación dramática de la novela del mismo autor publicada por la Editorial Nascimento.—Tokío, Ediciones Asia América, 1940, 64 págs.

15337. GARCÍA PÉREZ, L.—*El grito de Yara.* [Ed. y estudios.] — RBC, 1939, XLIV, 202-232. [Drama patriótico cubano.]

15338. LÓPEZ PÉREZ DE FREINEDA, M.— *El reto.* Opera tetradimensional, en un prólogo y tres actos, con música pitagórica, que se está representando con mucho éxito en el Teatro Mundial.—México, D. F., Ediciones Semáforo, 1939, 69 págs., $1.50 m/n.

15339. LABARTHE, PEDRO JUAN — *Los eternos tres en uno.* Drama en un acto y tres escenas para ser presentado ante gente sublime.—San Juan, Puerto Rico, Talls. Tips. de G. Baldrich & Cía., 1939, 69 págs. [Contiene además *Los nietos antillanos.* Drama en tres actos.]

NOVELÍSTICA

15340. FRANKLIN, A. B.—*La realidad americana en la novela hispano-americana.*— HispCal, 1939, XXII, 373-380.

15341. SUÁREZ CALIMANO, E.—Sobre: R. Angarita Arvelo, *Historia y crítica de la novela en Venezuela.* — Nos, 1939, XI, 237-242.

15342. [FERNÁNDEZ LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN]—*Un manuscrito inédito de Fernández Lizardi—el compendio del tomo cuarto de «El Periquillo Sarniento».* Parte 2a.—*El manuscrito.* Publ. y anot. por E. R. Moore.—Abs, 1939, III, núm. 12, p. 3-30.—V. núm. 14688.

15343. *The opponents and friends of Lizardi.*—San Francisco, Cal., California State Library, Sutro Branch, 1939, 134 págs. (Occasional Papers. Mexican History Series.)

15344. MIGUEL-PEREIRA, LUCIA—*Machado de Assis. (Estudo critico e biografico.)* 2a. ed.—São Paulo, 1939, 342 págs., 12$000, ilustr.—V. núm. 12931.

15345. BUENO DO PRADO, A. B.—*Machado de Assis na literatura universal.* — BPAU(P), 1939, XLI, 601-603.

15346. CAMPO, A. DE—*Pueblo y canto.* Pról. y selec. de Mauricio Magdaleno.— México, Universidad Nacional Autónoma, 1939, xxii-210 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)

15347. KEY AYALA, S.—*Manuel Díaz Rodríguez: El artista y la moral de su acción.*—RNC, 1939, I, núms. 11-12, p. 153-162.

15348. GAMBOA, FEDERICO — *Mi diario. Mucho de mi vida y algo de la de otros.* (Segunda serie. II.)—México, 1938, 680 págs.—V. núm. 1762.

15349. MOORE, E. R.—*Bibliografía de Federico Gamboa. (1864-1939).*—LetrasM, 1939, II, núm. 12, p. 11.

15350. MOORE, E. R.—*Biografía y bibliografía de don Mariano Azuela.* — Abs, 1940, IV, núm. 2, p. 53-62.

15351. STANTON, RUTH—*The realism of Mauricio Magdaleno.* — HispCal, 1939, XXII, 345-353.

15352. CARRANCÁ Y TRUJILLO, RAÚL— *¡Camaradas!*—México, Botas, 1938, 225 págs., $2.00 m/n.

15353. ROSADO VEGA, L.—*Claudio Martín. Vida de un chiclero.*—México, Ediciones S. C. O. P., 1938, 262 págs., $3.00 m/n.

15354. SOLANA, RAFAEL—*El envenenado.* —México, Ediciones Taller, 1939.

15355. PAZ, O.—*Invitación a la novela.* —Tall, 1939, I, núm. 6, p. 66-68. [Sobre: Rafael Solana, *El envenenado.*]

15356. LLACH, LEONOR—*Retratos de almas.*—México, D. F., La Impresora, 1939, 105 págs.

15357. ARREDONDO, A.—*Un valor literario.*—AmerH, 1939, IV, núm. 2, p. 72-75. [Trata de Enrique Serpa.]

15358. RESTREPO JARAMILLO, JOSÉ — *20 cuentos.*—Medellín, Colombia, Imp. Oficial, 1939, 219 págs., $1.00 m/n. *

15359. ARCILA FARIAS, E.—*La naturaleza en Arístides Rojas.* — RNC, 1939, I, núms. 11-12, p. 163-173.

15360. MASSIANI, F.—*De «El último solar» a «La trepadora». La iniciación de un novelista.*—RNC, 1939, II, núm. 13, p. 115-130. [Fragmento del libro *La naturaleza y el hombre venezolano en Rómulo Gallegos.*]

15361. PADRÓN, JULIÁN—*Madrugada.* — Caracas, Edit. Elite, 1939, 224 págs.

15362. OLIVO ÁLVAREZ, CARMEN — *Juguetes del destino.*—Caracas, Tip. Americana, 1939, 169 págs., Bs. 4.00, ilustr. *

15363. ICAZA, JORGE—*Huasipungo.* Obra adaptada para los niños por J. O'Trebor.— Buenos Aires, Ediciones Laúd, 1939, 128 págs. (Colección Argentina. Obras Maestras de Autores Extranjeros.)

15364. SALVADOR, HUMBERTO—Noviembre.—Quito, Edit. L. I. Fernández, 1939, 379 págs.

15365. NÚÑEZ, SERGIO—*Tierra de lobos.* —Quito, Imp. del Ministerio de Gobernación, 1939, 283 págs., 5 sucres. *

15366. GARCÍA CALDERÓN, VENTURA — *Vale un Perú.*—Bruges, Desclée de Brouwer, [1939], 178 págs., 25 fr.

15367. DAIREAUX, M. — *La vie intellectuelle en Amérique Latine: Visages du Pérou.* — FrAm, 1939, XXX, 293-296. [Sobre: Ventura García Calderón, *Vale un Perú.*]

15368. PALMA, ANGÉLICA — *La sombra alucinante.*—Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1939, 161 págs.

15369. DRAGO, G.—*Fernando Romero y la selva peruana.*—Orto, 1939, XXVIII, 162-163. [Sobre: *Doce novelas de la selva.*]

15370. DOMINICI, PEDRO CÉSAR—*El libro de mi padre. In memoriam.* — Buenos Aires, Edición del autor, 1939, 196 págs.

15371. GANDÍA, E. DE—«*Tiempos iluminados*» [de Enrique Larreta] — Vert, 1939, II, núm. 21, p. 37-43.

15372. ACEVEDO DÍAZ, EDUARDO—*Cancha larga. Novela del campo argentino.* — Buenos Aires, Edit. Sopena, 1939, 380 págs.

15373. PADRÓN, J.—*El mensaje americano de «Historia de una pasión argentina»* [de Eduardo Mallea].—V, 1939, núm. 4, p. 29-30.

15374. E. A.—*Niccoló Niccoli in un romanzo argentino.* — Rin, 1939, año II, núm. 5, p. 155-156. [Sobre: Mariano Antonio Barrenechea, *Florencia en la edad media.*]

15375. BURGA FREITAS, ARTURO—*Ayahuasca. Mitos y leyendas del Amazonas y relatos suramericanos.* — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 188 págs.

15376. BULLRICH PALENQUE, SYLVIA — *Calles de Buenos Aires (Barrio Norte.)*— Buenos Aires, Edit. Dos Mundos, 1939.

15377. ASTIZ, RENÉ—*Novela de un hombre y su recuerdo.*—Buenos Aires, Librería y Edit. La Facultad Bernabé y Cía., 1939, 200 págs. *

15378. MAÑACH, J.—*Carlos Reyles.* — RHM, 1939, V, 18-20.

15379. BLIXEN, HYALMAR—*Los iporas.*— Montevideo, Imp. Gaceta Comercial, 1939, 177 págs. El argumento de la obra se basa en la guerra charrúa-guaranítica que tuvo lugar antes de la llegada de los españoles.

15380. J. D. C.—Sobre: Sady Zañartu, *Chilecito.*—RevUn, 1939, I, 271-274.

15381. YANKAS, L.—*Dos libros chilenos.* —A, 1939, LVIII [XLVIII], 242-248.— [Sobre: Luis Durand, *El amigo Pidén* y Nicomedes Guzmán, *Los hombres obscuros.*]

15382. J. D. C.—Sobre Luis Durand, *Mi amigo Pidén.*—RevUn, 1939, I, 268-271.

15383. MARÍN, JUAN—*Orestes y yo.* Novela. Pról. de J. Belbey.—Santiago de Chile, Nascimento, [1939], $0.50 m/n.

15384. GONZÁLEZ Y CONTRERAS, G.—*Un*

notable novelista chileno. [Trata de Juan Marín.]—AmerH, 1939, IV, núm. 2, p. 30-38.

15385. PERRY B., D.—Sobre: Guillermo Koenenkampf, *Casa con tres patios.*—A, 1939, LVIII [XLVIII], 248-251.

15386. SETUBAL, PAULO—*La marquesa de Santos. Romance histórico.*—Trad. y notas por B. de Garay.—Buenos Aires, Imp. J. Hays Bell, [1939], 225 págs., ilustr. (Club del Libro A. L. A.)

15387. LEITE, AURELIANO—*Amador Bueno, o Aclamado.*—São Paulo, Revista dos Tribunaes, 1938, 294 págs.

15388. PEREGRINO JUNIOR — *Historia da Amazonias.*—Rio de Janeiro, Olympio, 1938, 290 págs.

15389. VIEIRA, TOMÉ—*Nasceu o dia.* — Pôrto, Educação Nacional, 1938, 248 págs.

ENSAYOS, FILOSOFÍA Y CRÍTICA

15390. PUERTA FLORES, I.—*Notas de un fichero biográfico. Juan Vicente González y la meseniana del 24 de noviembre a Bello.*—UniversalCar, 26 nov. 1939.

15391. *Juan Vicente González.* — BAV, 1939, V, 350-396.

15392. ANDREVE, G.—*Justo Arosemena.*—BAPH, 1939, VII, 25-59. [Jurisconsulto panameño, 1817-1896.]

15393. PUERTA FLORES, I.—*Literatura y nacionalidad: Cecilio Acosta.*—UniversalCar, 15 oct. 1939.

15394. LATORRE, M.—*Comprensión de don Eduardo de la Barra.* — A, 1939, LVI [XLVI], 322-339.

15395. HOSTOS, EUGENIO MARÍA DE—*Moral social.*—Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 208 págs. (Colección Clásicos Universales.)

15396. PERAZA Y SARAUSA, F. — *Iconografía de Enrique José Varona.* Primera parte. I. *Fotografías y otros trabajos ejecutados o publicados antes de su muerte.* —RBC, 1939, XLIV, 233-247.—V. núm. 14748.

15397. GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL — *Obras inéditas recogidas de periódicos de México* por E. K. Mapes.—RHM, 1939, V, 50-60.—V. núm. 12357.

15398. GONZÁLEZ, JOAQUÍN V. — *Mis montañas.* Obra adaptada para niños por J. O'Trebor.—Buenos Aires, Ediciones Laúd, 1939, 128 págs. (Colección Argentina. Obras Maestras de Autores Argentinos.)

15399. [INGENIEROS, JOSÉ]—*Una sátira de José Ingenieros contra Freud: La divertida estética de Freud.*—Nos, 1939, XI, 273-276. [Reprod. del artículo que en RFil, 1923, año IX, núm. 1, publicó con el pseudónimo de Luis Campos Aguirre.]

15400. ALONE [HERNÁN DÍAZ ARRIETA] —*Letras hispanoamericanas: Alfonso Reyes crítico literario.* — UniversalCar, 26 nov. 1939.

15401. ANDERSON IMBERT, E.—Sobre: A. Reyes, *Capítulos de literatura española.*— Sur, 1939, IX, núm. 62, p. 70-72.

15402. SOLANA, R.—*En busca de la prosa.* —Tall, 1939, I, núm. 6, p. 63-65. [Sobre: A. Reyes, *Capítulos de literatura española y otros prosistas mejicanos.*]

15403. QUIJANO, A.—*Mazatlán.*—México. Edit. Cultura, 1939, 16 págs.

15404. REMBAO, A.—*Mensaje, movimiento y masa.* — Buenos Aires, Librería La Aurora, 1939, 108 págs.

15405. BELGODERE, F. J. A.—*La verdad, la ciencia y la filosofía. (Tratado de euristica razonada.)*—México, La Impresora, 1939, 256 págs.

15406. OBREGÓN SANTACILIA, C. — *El maquinismo, la vida y la arquitectura.* — México, Letras de México, 1939, 98 págs.

15407. J. M.—Sobre: Francisco Ichaso, *Defensa del hombre.* — RHM, 1939, V, 34-35.

15408. *Bibliografía del Dr. Antonio S. Pedreira.*—Isl, 1940, I, núm. 1, p. 18-25.

15409. *Homenaje a Antonio S. Pedreira.*— Isl, 1940, II, núm. 1, p. 1-25.

15410. [*Antonio S. Pedreira.*]—RAMG, 1940, II, núm. 2. [Número dedicado a A. S. P.]

15411. PEÑA BARRENECHEA, E.—*Concha Meléndez y su fervor americanista.* — ReHo, 1939, IV, núm. 80, p. 5.

15412. CARVAJAL, MARIO — *Estampas y apologías.*—Bogotá, Edit. Lumen Christi, 1938, 178 págs.

15413. CORREA, L. — *Elogio de Rufino Blanco-Fombona.*—RSB, 1939, I, 123-131.

15414. ARIAS, AUGUSTO—*Páginas de Quito.*—Quito, Grupo América, 1939, 125 págs. *

15415. MELIÁN LAFINUR, ALVARO—*Buenos Aires. (Imágenes y semblanzas.)*—Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 238 págs., $3.00 m/n.

15416. MARECHAL, LEOPOLDO—*Descenso y ascenso del alma por la belleza.*—Buenos Aires, Ed. Sol y Luna, 1939.

15417. ESTRADA, J. M. DE—Sobre: Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza.*—SyL, 1939, núm. 3, p. 188-190.

15418. REULA, O.—*Identidad e igualdad.*—Cir, 1939, núm. 1, p. 45-51. [Sobre: F. Romero, *Contribución al estudio de las relaciones de comparación.*]

15419. VASSALLO, ÁNGEL — *Elogio de la vigilia.*—Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 99 págs., $2.00 m/n.

15420. GARCÍA BACCA, J. D.—*Introducción al filosofar. (Incitaciones y sugerencias.)*—Tucumán, Rep. Arg., Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1939, 165 págs. *

15421. LASPLACES, A.—*Nuevas opiniones literarias.*—Montevideo, Biblioteca Rodó, 1939.

15422. CLARE, DARDO E.—*La tertulia del ideólogo.*—Carmelo, Uruguay, Imp. Alción, 1939, 162 págs.

15423. NABUCO, JOAQUIM—*Escriptos e discursos literarios.* — São Paulo, 1939, 305 págs., 15$000.

HISTORIA Y POLÍTICA

15424. *Tihuanacu. (Antología de los principales escritos de los cronistas coloniales, americanistas e historiadores bolivianos.)*—La Paz, Publicaciones del Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, 1939, xvi-239 págs. (Biblioteca Boliviana.) *

15425. ARAMBURU, J.—*La historia de la Nación Argentina.*—Nos, 1939, XI, 54-66. [Trata de los historiadores argentinos en general—con motivo de la publicación de la *Historia de la Nación Argentina.*]

15426. *Universidad Nacional de La Plata. Centro de Estudios Históricos. Publicaciones.*—La Plata, 1938, 237 págs. [Extr.: Publicaciones de la Universidad, Sección II, tomo XXI, núm. 10.—Conferencias pronunciadas en 1937 sobre diversos temas de historia argentina.]

15427. ALMEIDA MAGALHÃES, B. DE—*O Visconde de Abaeté.*—São Paulo, 1939, 344 págs., 10$000, ilustr. [Estadista brasileño, 1804-1883.]

15428. SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO—*Facundo.* Trad. brasileira de C. Maul, 2a. ed.—Rio de Janeiro, Bibliotheca Militar, [1938].

15429. SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO—*Facundo.*—Buenos Aires, Edit. Losada, [1938], 294 págs. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal.)

15430. SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO—*Recuerdos de provincia.* Obra adaptada para los niños por J. O'Trebor.—Buenos Aires, Ediciones Laúd, 1939, 128 págs., ilustr. (Colección Argentina. Obras Maestras de Autores Argentinos.)

15431. SARMIENTO, DOMINGO F.—*Vida de San Martín.* Compil. y pról. de E. Espinoza. — Buenos Aires, Edit. Claridad, [1939], 190 págs., $1.50 m/n. (Biblioteca de Textos Para Lectura Libre.)

15432. *Sarmiento. Cincuentenario de su muerte.*—Buenos Aires, Comisión Nacional de Homenaje a Sarmiento, 1939, 5 vols., xi-600, 446, 445, 243, 468 págs. [Contiene: I. *Discursos y escritos (En la Argentina).* II. *Discursos y escritos (En el exterior).* III. *Páginas selectas de Sarmiento.* IV. *Homenaje en la Argentina y en el exterior.*] *

15433. *Sarmiento. Homenaje en el quincuagésimo año de su muerte. 1811-1888.*—Santa Fe, Rep. Arg., Universidad Nacional del Litoral, 1939 [portada: 1938], 232 págs. *

15434. CORTI, DORA—*Homenaje a Sarmiento. El hombre.*—BICLA, 1938, II, 109-114.

15435. LOBOS PORTO—*Sarmiento. Meditación del cincuentenario.*—Córdoba, Rep. Arg., Edición del autor, 1939, 24 págs.

15436. GIUSTI, R. F. — *Sarmiento.*—En *Lecciones de literatura española y argentina y antología,* Buenos Aires, Edit. Estrada, [1937], p. 635-643. *

15437. MIJARES, A.—*Los grandes hombres de América. Evocación de Sarmiento.*—UniversalCar, 22 oct. 1939.

15438. ARIAS, A.—*Evocación de Sarmiento.*—RABA, 1939, LXXXIII, 197-207.

15439. VALLE, R. H.—*Sarmiento en México.*—PrBA, 26 marzo 1939.

15440. PALCOS, A.—*La amistad de Sarmiento con José Posse.*—PrBA, 30 oct. 1938.

15441. PALCOS, A.—*Confidencias de Sarmiento a don José Posse.*—PrBA, 5 feb. 1939.

15442. PALCOS, A.—*Dos grandes amigos. Confidencias entre Sarmiento y José Posse.* —PrBA, 26 feb. 1939.

15443. AYALA, E.—*Aspectos americanos de la personalidad de Sarmiento.*—REd, 1939, LXXX, núm. 5, p. 70-78; — reimpr. Buenos Aires, Museo Histórico Sarmiento, 1939.

15444. CORTI, DORA—*El escritor Sarmiento.* — BCGBA, 1938, núms. 24-25, p. 89-90.

15445. ECHAGÜE, J. P.—*Sarmiento, crítico teatral.*—Argen, 1938, núm. 20, p. 5-9.

15446. ARRIETA, R. A.—«*García Román*». —PrBA, 16 oct. 1938. [Sobre la tentativa poética de Domingo Faustino Sarmiento.]

15447. MOSSIN, CECILIA—*Las ideas filosóficas de Sarmiento.* — BCGBA, 1938, núms. 24-25, p. 91-94.

15448. LÓPEZ DE MEDINA, ANA MARÍA DE —*Sarmiento maestro.* — BCGBA, 1938, núms. 24-25, p. 95-99.

15449. BIELSA, R.—*Ideas jurídicopolíticas de Sarmiento.*—PrBA, 25 oct. 1938.

15450. MITRE, BARTOLOMÉ—*La guerra de los gauchos.* Adaptación para los niños de J. O'Trebor.—Buenos Aires, Edit. Laúd. 1939, 126 págs., ilustr. (Colección Argentina. Obras Maestras de Autores Argentinos.)

15451. TORRE REVELLO, J.—*Museo Mitre.* RHA, 1939, [II], núm. 6, p. 97-115.

15452. MENÉNDEZ, C. R. — *El Dr. don Justo Sierra O'Reilly. El «debe» y el «haber» históricos del insigne prócer yucateco.*—Mérida, Yucatán, México, Cía. Tipogr. Yucateca, 1939, 30 págs.

15453. MÁRQUEZ MIRANDA, F.—*Joaquín V. González y sus conceptos sobre la historia.*—Nac, 12 feb. 1939.

15454. PONTES, C. — *Aureliano Candido Tavares Bastos. 1839-1875.*—São Paulo, 1939, 370 págs., 12$000, ilustr. [Jurisconsulto y político brasileño.]

15455. REBOUÇAS, A. — *Diario e notas autobiográficas.* Texto escolhido e anotações por Ana Flora e I. J. Verissimo.— Rio de Janeiro, José Olympio, 1938, 457 págs., 22$000. (Coleçao documentos brasileiros, dirigida por A. Freyre.) [Estadista y economista brasileño.]

15456. *José Julián Martí on Judah Philip Benjamin.* Ed. and transl. by L. Gruss.— LHQ, 1940, XXIII, 259-264. [Artículo que apareció en *La América*, N. Y. en 1884. Benjamin era secretario de estado de los *Estados Confederados de América.*]

15457. VASCONCELOS, JOSÉ—*El desastre. Tercera parte de «Ulises criollo» y continuación de «La tormenta».* 4a. ed. — México, Ediciones Botas, 1938, 828 págs., $5.00 m/n.

15458. VASCONCELOS, JOSÉ—*El proconsulado. Cuarta parte de «Ulises criollo, tercera parte de «La tormenta» y continuación de «El desastre».*—México, Botas, 1939, 780 págs.

15459. MOLINA SOLIS, J. F.—*Gómez de Castrillo. Leyenda histórica yucateca.* Reimpresa en la página histórica del Diario de Yucatán, bajo el rubro general de *Hombres y sucesos de otros tiempos,* por Carlos R. Menéndez.—Mérida, Compañía Tipográfica Yucateca, 1938, 24 págs.

15460. MIRAMÓN, A.—*Los septembrinos.* —Bogotá, Biblioteca de la Revista de Indias, 1939. [Contiene la primera serie de estudios biográficos sobre las personas relacionadas con la conspiración de Septiembre contra Bolívar.]

15461. [*Caracciolo Parra León*].—BAV, 1939, VI, núm. 21. [Número dedicado a C. P. L.]

15462. PAZOS CANQUI, V.—*Memorias histórico políticas.*—La Paz, Publicaciones del Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, 1939, xli-167 págs. (Biblioteca Boliviana.)

15463. *Dn. Pedro Fermín Cevallos. Primer historiador ecuatoriano.* — CasaM, 1939, VIII, 16-22.

15464. CAPDEVILA, ARTURO — *Córdoba del recuerdo.*—Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 160 págs. (Colección Austral.)

15465. REISSIG, L. — [Aníbal] *Ponce,*

maestro de jóvenes.—CurCon, 1939, XV, 697-701.

15466. FRANCESCHI, G. J.—*Liberalismo y realismo.*—CritBA, 1939, XII, 277-281. [Sobre: Ramón Doll, *Acerca de una política nacional.*]

15467. REZENDE, R.—*Reservas de Brasilidade.* — São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, 260 págs., ilustr.

15468. PIRES, A.—*Homens e factos de meu tempo.*—Rio de Janeiro, 1939, 331 págs., 10$000, ilustr.

PERIODISMO Y VIAJES

15469. ROMERO, C. A.—*Los orígenes del periodismo en el Perú. De la Relación al Diario. 1594-1790.* — ComerL, 4 mayo 1939.

15470. *La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres, 1838.* Reimpr. facsimilar.—Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., 1938, 220 págs., ilustr. (Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.)

15471. SANTOS MAIA, E.—*Impressões de viagem de Belmonte á Arassuai (sul da Baía e nordéste de Minas).* — São Paulo, Editora Oedipus, 1936, 160-vii págs.

OBRAS LITERARIAS EXTRANJERAS INSPIRADAS EN HISPANOAMÉRICA

15472. REID, D. W.—*Fiction in English with a Hispanic American locale.* — HispCal, 1939, XXII, 409-429.

15473. HUDSON, WILLIAM HENRY—*Tales of the pampas.*—New York, Alfred A. Knopf, 1939, $2.00.

15474. ESPINOZA, E.—*Hudson descubre una librería de viejo en Buenos Aires.*— A, 1939, LVIII [XLVIII], 56-61. [Sobre un episodio del libro de W. H. Hudson, *Afoot in England,* en que relata cómo obtuvo su primer libro en inglés, *The Seasons,* de Thomson.]

15475. HARRIS, LINA SMALL & VALERIA HARRIS—*Tony and Toinette in the tropics.*—Chicago, Alberto Whitman, 1939, $2.00.

15476. BONTEMPS, ARNA — *Drums at dusk.* — New York, Macmillan, 1939, $2.50. [Novela de ambiente dominicano.]

15477. EALY, L. — *Under the puppet's crown.*—Boston, Mass., Meador Publishing Co., 1939, $2.50. [Novela histórica que trata del Emperador Maximiliano.]

15478. HOLSTON, L. — *Other gods.* — Hollywood, The Oxford Press, 1939, $2.00. [Novela de ambiente mexicano.]

15479. KAUFMAN, C.—*Fiesta in Manhattan.*—New York, William Morroy, 1939, $2.50. [Aventuras de dos mexicanos en Nueva York.]

15480. WEIL, ANN—*The silver fawn.*— Indianapolis, Ind., The Bobbs Merrill Co., 1939, $2.00. [Novela inspirada en México.]

15481. PEASE, H.—*Highroad to adventure.* —New York, Doubleday Doran, 1939, $2.00. [Novela policíaca de ambiente mexicano.]

15482. WILSON, ELEANORE HUBBARD — *The magical jumping beans.*—New York, E. P. Dutton & Co., 1939, 100 págs., $1.50, ilustr. [Cuento de ambiente mexicano para niños.]

15483. DURFEE, B., HELEN MCMORRIS & J. MCMORRIS—*Mateo and Lolita.*—Boston, Houghton Mifflin Co., 1939, $1.25; ilustr. [Cuento de ambiente mexicano.]

15484. BANNON, LAURA—*Manuela's birthday.* — Chicago, Albert Whitman, 1939, $2.00, ilustr. [Cuento de ambiente mexicano.]

15485. BEIM, LORRAINE & J. BEIM—*The burro that had a name.*—New York, Harcourt, Brace : Co., 1939, $1.25, ilustr. [Cuento de ambiente mexicano.]

15486. LAY, MARION—*Wooden saddles.*— New York, William Morrow, 1939, $2.00. [Aventuras de un muchacho mexicano en su tierra.]

15487. LIDE, ALICE ALISON—*Princess of Yucatan.*—New York, Longmans, Green & Co., 1939, $1.50.

15488. DESMOND, ALICE CURTIS—*Soldier of the sun.* — New York, Dodd, Mead, 1939, $2.00. [Cuento del Perú de los incas.]

15489. IRVINE, HELEN DOUGLAS—*Fray Mario.* — New York, Longmans, Green, 1939, $2.00. [Novela basada en la vida de La Perricholi.]

15490. MALKUS, ALIDE SIMS—*The silver llama.*—Philadelphia, The John C. Winston Co., 1939, $2.00. [Novela de ambiente peruano.]

FOLKLORE

15491. Boggs, R. S.—*Bibliography of Latin American folklore.*—New York, The H. W. Wilson Co., 1940, x-109 págs., $1.50. (Inter-American Bibliographical and Library Association.) *

15492. Schwab, F.—*El folklore, nuevo campo de estudio en América y la necesidad de su orientación histórica.*—Sphinx, 1939, III, núms. 6-7, p. 78-92.

15493. González, E. G.—*Folklore. Tercera y cuarta lección de folklore.*—RNC, 1939, I, núms. 11-12, p. 89-107.

15494. Boggs, R. S. — *Bibliografía del folklore mexicano.* — México, 1939, 121 págs. [Apéndice a BBAA, 1939, III, núm. 3.]

15495. Hauptmann, O. H. — *Spanish folklore from Tampa, Florida:* (No. VII) *Witchcraft.*—SFQ, 1939, III, 197-200.—V. núm. 11898 y 14850.

15496. Cortazar, A. R.—*El folklore y el concepto de nacionalidad.*—Buenos Aires, 1939, 12 págs.

15497. Mendoza, V. T.—*El romance español y el corrido mexicano: Estudio comparativo.*—México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, xviii-833 págs. *

15498. Carrizo, J. A.—*Cantares tradicionales de Tucumán. Antología.*—Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Departamento de Investigaciones Regionales, 1939, 204 págs.

15499. Krüger, F.—Sobre: J. A. Carrizo, *Cancionero popular de Tucumán.*—VKR, 1939, XII, 318-320.

15500. Cortazar, A. R.—*El paisaje en los cancioneros bonaerense y salteño.* — Gaea, 1937, V, 423-427; — reimpr. Buenos Aires, Coni, 1937.

15501. Camara Cascudo, L. da — *Vaqueiros e cantadores (Folklore poético do sertão de Pernambuco, Paraiba, Rio Grande do Norte e Ceará).* — Porto Alegre, Livraria do Globo, 1939, 178 págs. (Biblioteca de Investigação e Cultura.)

15502. García Rodríguez, J.—*Cuentos y tradiciones mexicanas: Pastorela de Navidad.*—Abs, 1939, III, núm. 12, p. 44-48.

15503. Campos, R. M.—*Tradiciones y leyendas mexicanas.*—AMNAHE, 1937, II, 71-191.

15504. Beals, R. L.—*Two mountain Zapotec tales from Oaxaca, Mexico.*—JAF, 1935, XLVIII, 189-190.

15505. Arvelo Torrealba, A.—*Folklore. Leyendas de la llanura.*—RNC, 1939, II, núm. 13, p. 183-188.

15506. Valcárcel, L. E.—*Cuentos y leyendas inkas.*—Lima, Imp. del Museo Nacional, 1939, 103 págs.

15507. León Barandiarán, A.—*Mitos, leyendas y tradiciones lambayecanas.* — Lima, Empresa Editora Peruana, 1939, vii-312 págs., S/o 2.00.—V. núm. 12448.

15508. Dantas, O.—*Sob o ceu dos tropicos.*—Rio de Janeiro, Olympio, 1938, 265 págs., $1.70.

15509. R. M. C.—*El lenguaje folklórico en el pueblo mexicano rural.*—Nacion, 5 junio 1938.

15510. Di Lullo, O. — *El «Don Juan» santiagueño. (Ensayo de interpretación folklórica).*—PrBA, 8 enero 1939.

15511. Rodríguez Rivera, Virginia — *Breves notas sobre las adivinanzas en México.*—RMS, 1939, I, núm. 3, p. 65-76.

15512. Oglesby, Catherine — *Modern primitive arts of Mexico, Guatemala and the Southwest.*—New York, McGraw-Hill; London, Whittlesey House, [1939], 226 págs., ilustr.

15513. Toor, Frances—*Mexican popular arts.*—México, McBride, 1939, 106 págs., ilustr.—V. núm. 6874.

15514. Di Lullo, O.—*La músicoterapia popular en Santiago del Estero.*—PrBA, 26 marzo 1939.

15515. Pereira Salas, E.—*Danzas y cantos populares de la patria vieja.*—Santiago de Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1938, [58]-76 págs. — V. núm. 12456.

15516. Mérida, C.—*La danza y el teatro prehispánico en México.*—ImpG, 28 enero 1939.

15517. Mérida, C.—*Danzas y teatro aborígenes.*—Nacion, 14 agosto 1938.

15518. Saavedra, R. M.—*Danzas indias mexicanas. Los negritos.*—Nacion, 10 julio 1938.—V. núm. 1787.

15519. Christensen, B.—*The Acatlaxqui dance of Mexico.* — EthnosS, 1937, II, núm. 4, p. 133-136.

15520. Larsen, Helga—*Notes on the vo-*

lador and its associated ceremonies and superstitions.—EthnosS, 1937, II, núm. 4, p. 179-192.

15521. MONTELL, G.—*Yaqui dances.* — EthnosS, 1938, III, núm. 6, p. 145-166.

15522. HERRERA FRIMONT, H.—*Las danzas típicas de Guerrero.*—Nacion, 23 oct. 1938.—V. núm. 10203.

15523. VÁZQUEZ SANTANA, H.—*Los huapangos.*—Nacion, 19 junio 1938.

15524. PULGAR VIDAL, J. — *Danzas que bailan los indios de la provincia de Huánuco.*—ComerL, 28 julio 1938.

15525. PINTO, E.—*Las máscaras de danza de los pancarus (Brasil).*—RGA, 1938, X, 342-344.

15526. VEGA, C.—*Contradanza y cielito.* —PrBA, 26 marzo 1939.

15527. VEGA, C.—*La forma del cielito.*— PrBA, 8 enero y 26 marzo 1939.

15528. BENVENUTTO MURRIETA, P. M.— *Trajes y tocados de las limeñas a través de cuatro siglos.*—TresL, 1939, núm. 3, p. 48-61.

15529. ALMEIDA OLIVEIRA, S.—*Vestigios de hábitos aborígenes nos usos e costumes sertanejos.* — RIHGSP, 1938, XXXV, 183-197.

15530. MARTIUS, C. F. P. VON—*Natureza, doenças, medicina e remedios dos indios brasileiros.* Trad., pref. e notas de P. da Silva. — São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939, 288 págs., ilustr.

15531. HANKE, WANDA—*Costumbres y creencias indígenas relacionadas con la muerte.*—RGA, 1939, XI, 363-368.

15532. DI LULLO, O.—*Conocimientos populares santiagueños: La astronomía.* — PrBA, 1 enero 1939.

RELACIONES HISPANOAMERICANAS

ENTRE HISPANOAMÉRICA Y LOS ESTADOS UNIDOS

Generales

15533. GONZÁLEZ, M. P.—*Las relaciones intelectuales entre los Estados Unidos e Hispano América.*—UDLH, 1939, VIII, núms. 24-25, p. 84-110.

15534. GOETZ, D. & V. FRY—*The good neighbors: The story of the two Americas.* — New York, The Foreign Policy Association, 1939, 96 págs., $0.25. ilustr. (Headline Books.)

15535. VAN KIRK, W. W.—*The Lima Conference.*—New York, National Peace Conference, 1939, $0.10.

15536. MANNING, W. R. — *Diplomatic correspondence of the United States. Inter-American affairs. 1831-1860.* Vols. IX, XI, XII. — Washington, Carnegie Endowment for International Peace, 1937-1939, xlv-1251, xlii-1017 y xxxiv-858 págs. [Contiene: IX: *Mexico. 1848 (Mid-year)-1860. Documents 3772-4476.* XI: *Spain. Documents 5033-5678.* XII: *Texas and Venezuela. Documents 5679-6174.*— V. núm. 13349.

Panamericanismo

15537. LOCKEY, J. B.—*Essays in Pan-Americanism.*—Berkeley, Calif., University of California Press, 1939, $2.00.

15538. ALFARO, R. J.—*Commentary on Pan America problems.* — Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1938, xii-98 págs. $0.50.

México

15539. KLUCKHOHN, F. L.—*The Mexican challenge.*—New York, Doubleday Doran, 1939, 296 págs., $2.50.

América del Sur

15540. BELL JR., W. J.—*The relation of Herndon and Gibbon's exploration of the Amazon to North American slavery,* 1850-1855.—HAHR, 1939, XIX, 494-503.

15541. GRUSS, L.—*The «mission» to Ecuador of Judah P. Benjamin.*—LHQ, 1940, XXIII, 162-169.

Enseñanza

15542. WATSON, JANE C. & TALIA E. QUINAMOR—*South to Mexico.* — [New York], Holt, [copyright: 1939], xiv-145-xxviii págs., ilustr.

ENTRE HISPANOAMÉRICA Y OTROS PAÍSES

Alemania

15543. *Volk und Heimat. Jahrbuch des Deutschtums in Brasilien. Jg. 5. 1939.*—

São Paulo, Verlag Deutscher Morgen, 1939, 398 págs., ilustr.

Francia

15544. Louis-Jaray, G.—*L'empire français d'Amérique* (1534-1803). — Paris, Institut des études Américaines, 1938, 376 págs. (Choses d'Amérique.)

15545. Parra-Pérez, C.—*Bayona y la política de Napoleón en América.*—Caracas, Tip. Americana, 1939, 132 págs.

15546. Conangla Fontanills, J. — *El abate De Pradt y su americanismo paradójico.*—Habana, Imp. El Score, 1938, 63 págs.

15547. Romains, Jules—*Lo que pienso de la Argentina.*—UnivSF, 1939, núm. 5, p. 171-189.

REGIONES DE LOS ESTADOS UNIDOS DE ORIGEN ESPAÑOL

Historia

15548. Habig, Marion—*The Franciscan martyrs of North America.*—Quincy, Ill., Edición del autor, 1938, $0.50.

15549. Rebolledo, A.—*El cuarto centenario de Coronado y Nuevo México.*—HispCal, 1939, XXII, 354-356.

15550. Espinosa, J. M.—*The recapture of Santa Fé, New Mexico, by the Spaniards—December 29-30, 1693.*—HAHR, 1939, XIX, 443-463.

15551. Hennepin, L.—*Father Louis Hennepin's «Description of Louisiana newly discovered to the Southwest of New France by order of the King.* Transl. from the original French edition of 1683 by Marion E. Cross.—Minneapolis, University of Minnesota Press, 1938, $3.50.

15552. *Spanish approach to Pensacola, 1689-1693.* Transl. with introd. and notes by I. A. Leonard. Foreword by J. A. Robertson.—Albuquerque, New Mexico, Quivira Society, 1939, xvii-323 págs., $6.00, ilustr. (Quivira Society Publications.)

15553. *Papers relating to the Georgia-Florida frontier, 1784-1800.* Ed. and transl. by D. C. Corbitt. X-XIII.—GHQ, 1939, XXIII, 381-387.—V. núm. 14880.

15554. Rister, C. C.—*Border captives. The traffic in prisoners by Southern Plain Indians, 1835-1875.* — Norman, Okla., University of Oklahoma, 1940, xi-220 págs., $2.00, ilustr. [Relaciones entre los indios y los tejanos de origen hispano.]

15555. Foreman, G. — *Marcy and the gold seekers: The journal of Capt. R. B. Marcy with and account of the gold rush over the southern route.*—Norman, University of Oklahoma Press, 1939, xiv-433 págs., $3.00.

15556. Hawthorne, Hildegarde — *Romantic cities of California.*—New York, D. Appleton-Century, 1939, $6.00, ilustr.

Obras literarias

15557. Dobie, J. F. — *Apache gold and Yaqui silver.*—Boston, Little, Brown, & Co., 1939, $3.50. [Cuentos de las minas perdidas del Suroeste.]

15558. Alfriend, Mary Bethel — *San Luis of Apalache.* — Boston, Chapman & Grimes, 1939, $2.00. [Novela de la Florida del siglo XVIII.]

15559. Bolton, Ivy—*Tennessee outpost.* —New York, Longmans Green & Co., 1939, $2.00. [Cuento inspirado en la lucha por Tennessee con los españoles.]

15560. Duplaix, Lily—*Pedro, Nina and perrito.*—New York, Harper & Brothers, 1939, $1.50, ilustr. [Cuento de ambiente nuevo-mejicano.]

15561. Means, Florence Crannell — *Adella Mary in old New Mexico.*—Boston, Houghton, Mifflin, 1939, $2.00. [Novela histórica.]

15562. Underhill, R. L.—*From cowhides to golden fleece.* — Stanford University, Calif., Stanford University Press, 1939, $3.50. [Narración de la California de 1832-1858 basada en la correspondencia inédita de T. O. Larkin.]

15563. Caldwell, G. W.—*Ghost stories of the California missions, and Rhymes of the gypsy trail.*—Hollywood, Edición del autor, 1939, $3.00.

15564. Hayne, C.—*Cry dance.* — New York, Harper & Brothers, 1939, $2.00. [Cuento que trata de un misionero entre los indios de las Sierras.]

NOTAS VARIAS SOBRE HISPANISMO

ESTADOS UNIDOS

Universidad de Columbia

Grados

Doctorado.—Los siguientes estudiantes han pasado el examen final de su tesis, que versa sobre el tema que se indica.

Caroline Burson: *Don Estebán Miró's Stewardship (1782-1792). A study of Louisiana based largely on documents in New Orleans.*

Arthur L. Campa: *Spanish folk in New México.*

Master of Artes.—Han pasado el examen final y han escrito su tesis sobre el tema que se indica, los estudiantes:

Francis M. de Gaetani: *Nicolás Guillén. A study on the phonology and metrics in his poetry.*

Alfred A. Greene: *José Rizal (1861-1896). A study of his works as a source of information for the knowledge of the Filipino and the Philippines.*

Richard A. LiPuma: *Spain, its life and customs as seen by George Borrow in "The Bible in Spain".*

Kathleen A. Nicolaysen: *Calderón's "La vida es sueño". A phonological and metrical analisis.*

Margarita Ucèlay Dacal: *"Los españoles pintados por sí mismos" (1843-1844).*

Virginia G. LeCount: *Leopoldo Alas, "Clarín". A study of nineteenth century society in Spain as depicted in his novels and short stories.*

Anthony M. Pasquariello: *Ramiro de Maeztu. A study of his ideas.*

Araceli Riera: *The novelistic works of Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873).*

Nuevo Profesor

Ha sido nombrado Profesor de Filología Española don Tomás Navarro, anteriormente del Centro de Estudios Históricos y de la Universidad de Madrid.

Doctor honoris causa

La Universidad de Columbia ha otorgado el grado de Doctor honoris causa al distinguido publicista argentino señor Cupertino del Campo. El doctor del Campo ha llevado a cabo en su país importantes actividades científicas, artísticas y literarias, y es director del Instituto Argentino-Norteamericano de Cultura.

Otras noticias

Hispanistas fallecidos.—El 4 de abril falleció el profesor Ralph E. House, de la Universidad de Iowa, y el 17 del mismo mes el profesor Frederick B. Luquiens, jefe del departamento de Español e Italiano de la Universidad de Yale. Ambos ocupaban un puesto destacado en el hispanismo y eran autores de numerosos estudios eruditos.

Premio "José Toribio Medina".—La "Inter-American Bibliographical and Library Association" ha creado por ofrecimiento del Dr. James Brown Scott un premio anual de cien dólares que se otorgará a un ensayo bibliográfico o crítico sobre temas de la cultura hispanoamericana.

Committee on Cultural Relations with Latin America.—Este Instituto anuncia para el verano actual la celebración del seminario anual en México que se celebrará de julio 3 a julio 25 y la reunión del Instituto de Asuntos Interamericanos en Brasil y Argentina de julio 12 a agosto 14.

Asociación Norteamericana de Maestros de Español.—En la reunión del mes de abril del capítulo neoyorquino el profesor Tomás Navarro habló sobre el tema "Observaciones sobre la enseñanza de la pronunciación española". En la misma reunión Mr. Huger Elliot, del Museo Metropolitano, mostró una sere de clichés titulada "Spanish Background" que forma parte de las colecciones que el Museo tiene disponibles para la enseñanza.

Diego Rivera en la Exposición de San Francisco.—Diego Rivera recibió el encargo de pintar un fresco para la Exposition Hall de la Feria de San Francisco y comenzó su trabajo a fines del mes de junio pintando a la vista del público.

Instituto de Literatura Iberoamericana.—Este Instituto celebró su segundo Congreso Internacional en la Universidad de California en los Ángeles del 12 al 17 de agosto con asistencia de numerosos profesores de los Estados Unidos y de varios países hispanoamericanos.

Hispanic Letters Conference en la Universidad de Nuevo México.—En los días 8 y 9 de agosto y en relación con los actos conmemorativos del centenario de Coronado, la Universidad de Nuevo México organizó una conferencia sobre literatura hispánica en la cual hablaron Medardo Vitier sobre el tema, "En torno a los textos de Historia de la Literatura Española"; Antonio Rebolledo, sobre "El español, su enseñanza y su futuro"; Raimundo Lazo, sobre "Poesía e historia de la conquista de América"; Américo Castro, sobre "La expansión hispánica en el pasado y su sentido"; John E. Englekirk, sobre "Notes on the New Mexican Folk Theatre"; Agapito Rey, sobre "La cultura clásica de algunos conquistadores"; y Joaquín Ortega, sobre "Lo que Cervantes significa en la cultura occidental". La conferencia fué presidida por el profesor de la Universidad Arthur L. Campa.

The Eigth American Scientific Congress.—Este Congreso se celebró en Washington del 10 al 17 de mayo con la asistencia de importantes personalidades científicas de los países hispanoamericanos.

Exposiciones de arte hispanoamericano.—En los primeros meses del verano el Museo de Arte Moderno de Nueva York organizó con la cooperación del Departamento de Bellas Artes de México una importante exposición de arte mexicano desde la época colonial hasta el presente. En la Feria de Nueva York se inauguró el 22 de junio el Inter-American House, dedicada principalmente a exposiciones de los diferentes países en los varios aspectos del arte. También en la Feria en el edificio de Arte Contemporáneo se organizó una exposición de grabados mexicanos, bajo los auspicios del American National Commitee of Engraving. En cuanto a exposiciones particulares, el escritor y pintor costarricense Max Jiménez presentó en la primavera pasada una interesante colección de cuadros en la galería Georgette Passedoit de Nueva York.

ESPAÑA

Excavaciones para encontrar los restos de Velázquez.—Por acuerdo del Ayuntamiento de Madrid y de la Academia de San Fernando se ha nombrado una comisión para que practique excavaciones en la plaza de Romales donde estuvo situada la iglesia de San Juan con objeto de encontrar los restos de Velázquez.

CHILE

Visita de un hispanista norteamericano.—En el año pasado hizo una visita al país el hispanista John D. Fitz-Gerald. Durante su estancia en Santiago fué nombrado miembro correspondiente de la Academia Chilena.

PUERTO RICO

Nueva directora del departamento de Español de la Universidad.—La doctora Concha Meléndez ha sido nombrada Directora del Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico, puesto vacante desde el fallecimiento de Antonio Pedreira.

ACTIVIDADES DEL INSTITUTO

CASA HISPANICA

Las varias dependencias de la CASA estarán abiertas para la utilización de sus servicios por los socios del INSTITUTO de 10 a 5 y los sábados de 10 a 12.

USO DE LA CASA POR LOS ESTUDIANTES

Los estudiantes matriculados en la Universidad que deseen utilizar los servicios de la CASA, deben solicitar una tarjeta gratuíta de socios del HISPÁNICA INSTITUTE, a que les da derecho la calidad de estudiantes. Para obtenerla deben presentar en la Secretaría su recibo de matrícula. Los derechos concedidos a los estudiantes son los siguientes:

1. Asistencia a las conferencias recepciones, conciertos y demás reuniones del INSTITUTO.
2. Asistencia a la sala de lectura y uso de la biblioteca circulante.
3. Compra de publicaciones del INSTITUTO con el 25 por ciento de descuento.

VELADAS DE LOS LUNES

Todos los lunes, que no sean días de fiesta o de vacaciones según el calendario de la Universidad celebrará el INSTITUTO una reunión regular en la CASA HISPÁNICA, a las ocho y media de la noche. Estas reuniones, consistirán en conferencias, conciertos, recepciones a personas distinguidas, discusiones, etc., seguidas de una hora de conversación, en la que sólo se hablará español.

REUNIONES MUSICALES

Todos los miércoles, a las nueve de la noche, se celebrarán reuniones musicales con objeto de aprender canciones populares españolas. Pueden asistir a ellas todos los socios del INSTITUTO que desean tomar parte en esta labor.

CONFERENCIAS Y REUNIONES

Sobre Galicia.—El lunes 4 de marzo sustentó una conferencia sobre el tema "Noroeste de España: Galicia" el profesor Emilio González López, de la Universidad de Salamanca.

Estampas del Indostán.—Con este título dió una conferencia el 11 de marzo el escritor mexicano Alberto Rembao, habiendo sido presentado por el director de la Sección Hispanoamericana, Sr. Andrés Iduarte.

Conferencia y bailes de al Argentinita.—Encarnación López, "la Argentinita", dió una conferencia sobre "El baile español" el lunes 18 de marzo, ilustrada con algunos bailes.

Ganivet y Granada.—Este fué el tema de la conferencia que el primero de abril dió don Francisco García Lorca, profesor de la Universidad.

Concurso de recitación.—El 8 de abril se celebró un concurso de recitación poética entre los estudiantes de los colegios de Nueva York. Obtuvo el primer premio la señorita Lillian J. Rolnick, de New Jersey State College; el segundo, el señor Juan R. Bianchi, de Fordham University, y el tercero, la señorita Josephine Buffa, de Queens College.

Películas de Hispanoamérica.—La velada del 15 de abril fué dedicada a la exhibición de "Technicolor Sound Films of Hispanic America", tomadas por los señores Miller y Nagel. Miss Jan Gay dijo algunas palabras de introducción.

Cuarto centenario de Vives.—El cuarto centenario de Juan Luis Vives fué celebrado con discursos de los profesores Onís, Kristeller, Winter y de los Ríos.

Inauguración del curso de verano.—La primera conferencia de la serie del curso de verano fué dada el 10 de julio por don Federico de Onís, sobre el tema: "Nueva significación de América para los estudiantes de español".

Conferencia del Dr. Hatzfeld.—Sobre el tema: "The Don Quixote of Cervantes" dió una conferencia el 17 de julio el crítico alemán doctor Helmut A. Hatzfeld.

Un poeta gallego.—El 24 de julio dió una conferencia el profesor español Emilio González López sobre "Curros Enríquez, poeta gallego".

Conferencia del doctor Navarro.—Don

Tomás Navarro dió el 31 de julio una conferencia sobre: "Utilización literaria de la tipología de la voz".

Velada musical.—Se cerraron las actividades del curso de verano con una velada musical celebrada el 7 de agosto. En ella los estudiantes ofrecieron un programa de canto y baile españoles y los artistas mexicanas, Estela y Emma Ruiz Velázquez, presentadas por el señor Iduarte, bailaron bailes típicos mexicanos.

FIESTA DE LA LENGUA

El Día de Cervantes fué celebrado el 27 de abril en el MicMillin Academic Theater de la Universidad de Columbia, con un programa presentado por la Alianza de clubs de español de los colegios de Nueva York, y por el grupo dramático del INSTITUTO. En la primera parte del programa participaron los colegios de Queens, Barnard, Manhattan, New Jersey, Brooklyn, Fordham y Hunter, obteniendo este último el primer premio. Los artistas del INSTITUTO presentaron un romance bailado, el tercer acto de *El Caballero de Omedo,* de Lope de Vega y *El Juez de los divorcios,* de Cervantes.

SECCION DE LA FLORIDA

El día 21 de febrero tuvo lugar la reunión anual de esta sección, en Rollins College, Winter Park. Nuestra conferenciante fué doña Isabel Oyarzábal de Palencia.

La señora de Palencia dió por la tarde una conferencia interesantísima sobre los trajes y costumbres de España.

Por la noche se dió un banquete en honor de la señora de Palencia. Dicho banquete fué presidido por el Dr. Stephen P. Duggan, presidente del Consejo del INSTITUTO.

El doctor Duggan presentó a los ciento y pico comensales, en primer lugar, a la señora Bissell, donante de la medalla de Cervantes que la Sección de Florida concede todos los años a la persona que haya hecho obra más meritoria en pro de los ideales del INSTITUTO.

Seguidamente presentó a la señora Bowers, a quien se otorgó la medalla este año. La señora Bowers es digna de todo encomio, no solamente por su trabajo a la cabeza del Comité para la organización de una biblioteca del INSTITUTO y generosa donación a la misma de más de doscientos volúmenes, sino por su trabajo en pro del estudio de la lengua, la historia, la literatura y la cultura españolas. Le impuso la medalla la señora Corral, última recipiente de la medalla y distinguida trabajadora principalmente en el campo educativo y social en la colonia española de Tampa.

El día 7 de marzo, con motivo de la fiesta anual de San Agustín, "A Day in Old Spain", para conmemorar la fundación de dicha ciudad, la más antigua de los Estados Unidos, por Pedro Menéndez de Avilés, el INSTITUTO organizó un banquete en el hotel Ponce de León de esa ciudad. Presidió el banquete Mrs. Edgerton Parsons, Vicepresidente del "International Institute for Girls in Spain", y el Dr. Stephen P. Duggan habló sobre "The Two Americas: an interpretation".—LUIS HORTAL.

SECCION DE NUEVA ORLEANS

Recepción del escultor Soler.—El miércoles 13 de marzo, en la Escuela de Arte de Newcomb College, se celebró una conferencia-recepción, en la que el conocido escultor español, Sr. Ulrici Soler, expuso sus bustos de indios de América, colección traída de Chile y otros países de la América del Sur. El señor Soler amablemente consintió en dar una breve conferencia, o charla (como él quiso llamarla) en castellano. Fueron huéspedes de honor los representantes del cuerpo consular de la América española.

Presentó al señor Soler, con breves y elocuentes palabras, la digna presidente, señorita Caroline Burson.

Dió las gracias al señor Soler el distinguido profesor de la Universidad de Loyola, señor José O. Monasterio. Su discurso fué corto y elocuente.

Siguió luego el cambio de impresiones entre los concurrentes, a quienes se obsequió con café y emparedados.—ISABEL S. DE MAYORAL.

Conferencia del doctor Englekirk.—El miércoles 24 de abril, a las 8:15 de la noche, la Agrupación de "Cultura Española" se reunió en el Art School de Newcomb College a escuchar una muy esclarecedora conferencia que les dictó el Dr. John Englekirk de Tulane University sobre "Nuevo México", tema que escogió con motivo de celebrar este estado ahora el cuarto centenario de la

llegada de Coronado y los conquistadores españoles a su suelo.

La distinguida profesora Caroline Burson, Presidente de la Sección de Nueva Orleans, hizo la presentación del doctor Englekirk y este culto y entusiasta hispanista, a quien es un vivo placer escuchar por su facilidad de palabra y la amenidad con que se expresa, mantuvo a la concurrencia completamente absorta y pendiente de sus palabras por más de una hora, que pareció a todos unos cuantos minutos, ya que bien hubiesen querido se prolongara mucho más.

La Srta. Dolores Morgdanes, culta socia de esta Sección, felicitó efusivamente, con su gentileza característica, al elocuente conferenciante en nombre de su Presidente, la señora Burson, de la Directiva y de todos los presentes, aprovechando la ocasión para hacer constar los méritos del distinguido profesor y lo muy honrado que está la Sección de Nueva Orleans de contar al doctor Englekirk y a su estimada señora esposa entre sus socios prominentes.

Y para que no faltase nada se terminó tan amena reunión saborando deliciosos bocadillos y galletas entre taza y taza del clásico y excelente café criollo.

Conferencia del doctor La Casa.—El jueves 23 de mayo, se celebró una reunión en el Art School Auditorium de Newcomb College para escuchar a un distinguido conferenciante. La Sra. Caroline Burson, Presidente del Capítulo, hizo muy gentilmente la presentación del conferenciante, don Enrique C. de la Casa, Doctor en Leyes de la Universidad de Madrid y antiguo diplomático, quien antes de marcharse para California con sus muy simpáticas sobrinas las señoritas Garzón, aceptaba gustoso la invitación de "Cultura" y se despedía de Nueva Orleans, de la colonia española y de los amigos que deja en esta ciudad con amabilísimas palabras y una magnífica conferencia sobre "El vasco y los dialectos bereberes españoles en relación con las lenguas nórdicas". El doctor de la Casa desarrolló este dificilísimo tema con extrema facilidad dando a conocer la relación lingüística que, a través de profundos estudios, ha encontrado existe entre la lengua vasca, la de los filandeses y la de los bereberes.

Cuando el doctor de la Casa terminó la señora Burson propuso una discusión general, que la concurrencia aceptó, y con cuyas esclarecidas reflexiones, y las galantes frases del Dr. John Englekirk de la Universidad de Tulane, a quien tocó darle la despedida al doctor de la Casa, terminó brillantemente una noche verdaderamente agradable.—JUANITA F. DE MARTÍNEZ.

SECCION DE NEWARK

Nueva Junta Directiva.—En una reunión celebrada el 9 de mayo se eligió la nueva Junta Directiva en la forma siguiente: presidente: John V. Laddey; secretaria, Alma Grace Hamilton; tesorero, Earle W. Adams; bibliotecario, Helen DeVita. El nuevo presidente designó a las siguientes personas como directores de la diversas actividades: relaciones culturales, Miss Santos; publicidad, Mr. Moffett; conferencias, Mr. F. de Onís, junior; reunión inaugural de octubre Mrs. Burt; rifa de diciembre, Miss DeVita; baile de máscaras de febrero, Mr. Pratts; concurso de oratoria de mayo y actividades musicales, Miss Clendening; merienda de junio, Mr. Laddey.

El domingo 16 de junio se celebró una merienda en Cedar Grove, casa de campo del señor John V. Laddey. Desde las once de la mañana en adelante los socios de la sección pasaron el día jugando a varios deportes y se otorgaron los siguientes premios: carrera de mujeres, Miss Noguerol; carrera de hombres, Mr. Bennes; tug-of-war, equipo de Mr. Engel; baile, Miss Edith DeVita; carrera de patatas, Mr. Bennes.

SECCIÓN ESCOLAR

Literatura — Arte — Historia — Costumbres

ÓRGANO DE LA AGRUPACIÓN NACIONAL DE CLUBS DE ESTUDIANTES DE ESPAÑOL

GARCÍA LORCA, FOLKLORISTA

La actividad más importante en la vida de Federico García Lorca, fuera de la literaria, fué la musical. Las dos están estrechamente unidas, y la poesía lírica o dramática de Federico García Lorca está llena de inspiración musical, no sólo en los temas y en las formas de expresión, sino en la estructura, el estilo y la emoción. No me propongo estudiar el carácter musical de su poesía, que equivaldría a estudiar el problema de su estética. Quiero solamente dar cuenta de la actividad musical de Federico García Lorca tal como la practicó en su vida separadamente de su actividad literaria.

Desde niño estudió música y parece que por un tiempo fué su vocación precoz principal. En su adolescencia la música y la literatura se disputaron la primacía, venciendo por fin la última. Al principio su educación musical se dirigía por el camino de la música culta, y si hubiera predominado en él esta tendencia, Lorca hubiera llegado a ser un compositor moderno y un discípulo más de su amigo y maestro Manuel de Falla. Cuando abandonó la vocación musical quedó ésta supeditada a la literaria y se restringió cada vez más al campo popular folklórico. Era por el mismo tiempo en que su poesía juvenil, después de los ensayos románticos y modernistas, empezaba a inspirarse también en la poesía popular de entonces. Los compositores de aquel tiempo, como Falla o Stravinsky, empezaban a interesarse de un modo nuevo en los ritmos de la música popular andaluza. De todo ésto nació el interés creciente de Lorca por la música popular, que vino a ser el objeto único de su actividad musical en el resto de su vida.

Criado Lorca en Granada y teniendo su familia posesiones en el campo, tuvo ocasión, desde niño, de vivir en contacto directo con los campesinos y conocer allí sus canciones y bailes populares. Lo que aprendió de ellos en su infancia constituye el fondo más íntimo y auténtico de su conocimiento de la música popular española. Después lo ensanchó mucho, mediante el estudio de las colecciones de canciones populares publicadas por los folkloristas e investigadores y mediante sus viajes a otras partes de España; pero las canciones que podemos reputar como más suyas y aquellas que han logrado una mayor difusión hasta llegar a ser popularizadas de nuevo en toda España, son las mismas que había aprendido de niño en Granada y que eran allí conocidas por todo el mundo. A esta clase pertenecen "Los cuatro muleros", "Si tu madre quiere un rey", "Los peregrinitos", "La Tarara", "Las tres hojas",, "En el café de Chinitas", "Entre usted, mozo", la canción de Mariana Pineda, y otras. Todas ellas son auténticamente populares y proceden del fondo común de la tradición popular granadina. Muchas de ellas son canciones del corro que cantaban las niñas en la ciudad misma de Granada. Las hemos podido recoger en discos fonográficos, de personas ancianas que no podían tener conocimiento de la labor musical de Lorca. Muchas de estas canciones tienen carácter andaluz, especialmente en su estilo y su forma rítmica; pero pertenecen muy definidamente al fondo general de la poesía popular española y tienen variantes en las regiones del norte de España.

El canto flamenco, tan difundido en Granada y que, de otra manera, interesó a Lorca, quedó fuera de su actividad folklórica. Muchas de estas canciones populares granadinas son muy antiguas y la influencia en ellas de lo que solemos considerar como típicamente andaluz, es muy escasa. En algunas, sin embargo, como "Las tres

hojas" o "En el café de Chinitas", el carácter andaluz, que se fija y difunde a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, es muy patente. Esta música andaluza, producto refinado y de gran riqueza rítmica, en la que las supervivencias de una tradición antigua llegan a adquirir un máximum de gracia y de complejidad, bajo la influencia a veces de importaciones americanas, fué objeto de la interpretación de Federico García Lorca, y hasta era de lo que mejor sentía y lograba reproducir con más efecto. A esa clase pertenecen canciones que solía tocar o introducir en sus obras dramáticas, como las "Sevillanas del siglo XVIII, la "Cachucha" gitana, el "Zorongo" de *La Zapatera Prodigiosa,* "A Buenos Aires me voy", las "Sevillanas del gato", "El correo de Vélez", "El contrabandista", etc. Le interesaba igualmente la música de las zarzuelas del siglo XIX en todo lo que tenía de inspiración folklórica y, a veces, irónicamente, por todo lo que en ella era característico del siglo XIX.

Por aquí se alejaba de lo popular tradicional, para entrar en lo popularizado y de época; pero por otros caminos fué adentrándose más y más en lo popular antiguo y auténtico. Estudió a fondo los cancioneros publicados de música popular, sobre todo el de Felipe Pedrell, que le daba a conocer, no sólo la música popular conservada en la tradición de otras partes de España, sino la música antigua transcrita de los manuscritos y libros de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII. Estudió también el cancionero de Barbieri y los demás de música antigua que en su tiempo se iban publicando. Utilizó con gran instinto y acierto música de estos cancioneros antiguos en las obras dramáticas del teatro clásico cuya representación dirigió en "La Barraca" y en otras ocasiones. También cantaba algunas de las canciones del siglo XV publicadas por Pedrell y difundió en esta forma "Las tres morillas de Jaén".

Tocaba al piano muchas de las canciones populares publicadas en el libro de Pedrell como el cantar gallego "Campanas de Bastabales", una canción de cuna de Badajoz, el romance gallego "Estando cosendo", y muchas otras que no es necesario enumerar, pues realmente conocía al dedillo todo el cancionero y su instinto le hacía detenerse con seguro acierto en las canciones más bellas sin prejuicio alguno regional o de ninguna otra clase.

Estudió también muy a fondo los cancioneros principales dedicados a coleccionar de manera mucho más completa y exacta que Pedrell lo había hecho, la música de ciertas provincias españolas. Del cancionero de Olmeda, de la provincia de Burgos, que también sabía de memoria, contribuyó a popularizar la canción "Yo no quiero más premio". Del cancionero de Ledesma, de la provincia de Salamanca, sacó varias canciones que han llegado a popularizarse a través de su interpretación, entre ellas el romance de "Los mozos de Monleón", el fandango "Ahí tienes mi corazón", y el romance de "El Conde de Alba". Tocaba también constantemente canciones salmantinas como "La Clara", "El tío Vicente", "El burro de Villarino", "Segaba la niña" y otras, que habían sido ya popularizadas por el mismo Dámaso Ledesma. También sacó muchas canciones asturianas del cancionero de aquella provincia hecho por Eduardo M. Torner.

Esta labor de selección entre los centenares de melodías contenidas en estos cancioneros es, en cierto modo, más difícil y original que la que había hecho antes al escoger las canciones que había oído cantar y había cantado él mismo en Granada. Para la selección en los cancioneros contaba solamente con la notación musical sin acompañamiento alguno, de melodías nunca oídas por él y a las que no estaba acostumbrado. No tuvo muchas ocasiones de oír cantar a los campesinos de Castilla o del norte de España, y tuvo que basarse para conocer su música en el conocimiento que de ella tenían aficionados folkloristas de esas regiones. Pero su gran instinto musical y popular hacía que en un momento pudiera adivinar lo característico de ellas y recoger así un número de canciones que iba añadiendo a su repertorio favorito. Entre éstas estaban "El tío Babú", de Zamora; "Señor San Juan", "Pastor que estás en el monte", "Por el aire van los suspiros de mi amante", "La casa del señor cura", de Asturias; "Las agachadas", de Segovia, y muchas otras más.

Todo lo dicho muestra que la labor de Federico García Lorca en el campo folklórico musical no fué la obra sistemática y metódica de un especialista, sino la de

un artista que buscaba en lo popular el placer del descubrimiento e interpretación de un arte distinto, lleno de originalidad, perfección y belleza. No utilizó, como en la poesía, esta inspiración de la música popular para la creación de una obra musical propia. Se limitaba a cantar sus amadas canciones solo, para su propio placer, acompañándolas al piano. Él mismo decía: "Soy el loquito de las canciones". Las cantaba ordinariamente en la intimidad familiar o con grupos de amigos. Al principio nunca se aventuró a cantarlas en públco. Su voz no tenía nada de extraordinario para el canto; más bien era una voz defectuosa, un poco ronca y apagada, aunque, como cuando hablaba o leía, estaba llena de fuerza expresiva y timbre personal. Pero por eso mismo carecía de todo virtuosismo incompatible con la sencillez popular. Sólo alguna vez, en el ambiente íntimo de la Residencia de Estudiantes de Madrid, cantó en público canciones populares para ilustrar una conferencia sobre la canción de cuna. Tenía otra conferencia, que no sé si llegó a pronunciar, sobre las canciones de toros. Creo que fué durante su estancia en Nueva York cuando por primera vez dirigió un coro informal de estudiantes. Le gustaba mucho enseñar las canciones a los estudiantes de Columbia University y cantarlas con ellos; pero todavía recuerdo que mostraba timidez al tener que dirigir aquel coro ante el público. Más tarde dirigió la parte musical que ponía como fondo de sus obras dramáticas, tales como "Bodas de sangre" o "La zapatera prodigiosa". También enseñaba a los actores de "La Barraca" la música que había escogido para las representaciones clásicas del teatro español. A veces estas representaciones fueron dirigidas por él para un gran público, como la de "La dama boba", en Buenos Aires.

Las armonizaciones con que acompañaba sus canciones eran suyas y dentro de su sencillez eran de gran efecto, porque acertaban a descubrir la armonía y el ritmo implícitos en la canción. Afortunadamente para la calidad de su interpretación artística de las canciones populares, no era un músico profesional. Su interpretación tenía un valor único y supremo porque poseía un mínimum de técnica musical y un máximum de genialidad artística y de comprensión de la música popular que interpretaba. Tan ajena a toda finalidad profesional era esta labor musical suya, que, a pesar de su éxito en los círculos íntimos que la conocían, nunca se logró que escribiera la música de las canciones que tocaba de memoria con tanto entusiasmo. Conocemos la armonización de algunas de sus canciones por los discos fonográficos que hizo con Encarnación López, "La Argentinita", bajo el título de "Colección de canciones populares antiguas". En estos discos, cantados por "La Argentinita", Lorca mismo la acompaña al piano. "La Argentinita" fué la gran colaboradora que García Lorca tuvo para la difusión de algunas de sus canciones populares, que ella ha incorporado a sus programas desde entonces. "La Argentinita" tampoco logró que García Lorca se decidiese a escribir su música; pero hizo que un músico la transcribiese y por eso podemos publicarla en estas páginas. Otras canciones han sido armonizadas por músicos que se las habían oído.

De esta manera hemos podido salvar gran parte de esta labor de puro placer e improvisación que Lorca cultivó con intensa pasión durante toda su vida. Falta, sin embargo, en estas páginas musicales escritas, aquel algo sutil e impalpable que había en su canto y que recordamos los que le oímos como una de las impresiones más hondas e imborrables de arte sencillo y eterno: la de haber oído a través de un temperamento nconfundiblemente personal la música popular en toda su verdad y belleza.

FEDERICO DE ONÍS.

PÁGINAS LITERARIAS

FEDERICO GARCÍA LORCA

CAMINO

Cien jinetes enlutados,
¿dónde irán,
por el cielo yacente
del naranjal?
Ni a Córdoba ni a Sevilla
llegarán.
Ni a Granada la que suspira
por el mar.
Esos caballos soñolientos
los llevarán
al laberinto de las cruces
donde tiembla el cantar.
Con siete ayes clavados,
¿dónde irán
los cien jinetes andaluces
del naranjal?

Poema del cante jondo

TIERRA SECA

Tierra seca,
tierra quieta
de noches
inmensas.
(Viento en el olivar,
viento en la sierra.)

Tierra
vieja
del candil
y la pena.
Tierra
de las hondas cisternas.

Tierra
de la muerte sin ojos
y las flechas.

(Viento por los caminos.
Brisa en las alamedas.)

Poema del cante jondo

CORTARON TRES ÁRBOLES

Eran tres.
(Vino el día con sus hachas.)
Eran dos.
(Alas rastreras de plata.)
Era uno.
Era ninguno.
(Se quedó desnuda el agua)

Canciones

Escena de "Mariana Pineda" (representada por estudiantes de Hunter College en el McMillin Academic Theater de Columbia University).

CANCION TONTA

Mamá.
Yo quiero ser de plata.

Hijo,
tendrás mucho frío.

Mamá.
Yo quiero ser de agua.

Hijo,
tendrás mucho frío.

Mamá.
Bórdame en tu almohada.

¡Eso sí!
¡Ahora mismo!

Canciones

CANCIÓN DE JINETE

Córdoba.
Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.
Lejana y sola.

Canciones

ROMANCE DE LA CORRIDA DE RONDA

Amparo

En la corrida más grande
que se vió en Ronda la vieja.
Cinco toros de azabache
con divisa verde y negra.
Yo pensaba siempre en ti;
yo pensaba: si estuviera
conmigo mi triste amiga,
¡mi Marianita Pineda!
Las niñas venían gritando
sobre pintadas calesas,
con abanicos redondos
bordados de lentejuelas.
Y los jóvenes de Ronda

Escena de "Mariana Pineda"

sobre jacas pintureras,
los anchos sombreros grises
calados hasta las cejas.
La plaza con el gentío
(calañés y altas peinetas)
giraba como un zodíaco
de risas blancas y negras.
Y cuando el gran Cayetano
cruzó la pajiza arena
con traje color manzana,
bordado de plata y seda,
destacándose gallardo
entre la gente de brega
frente a los toros zaínos
que España cría en su tierra,
parecía que la tarde
se ponía más morena.
¡Si hubieran visto con qué
gracia movía las piernas!
¡Qué gran equilibrio el suyo
con la capa y la muleta!
¡Mejor, ni Pedro Romero
toreando las estrellas!
Cinco toros mató; cinco,
con divisa verde y negra.
En la punta de su espada
cinco flores dejó abiertas,
y a cada instante rozaba
los hocicos de las fieras,
como una gran mariposa
de oro con alas bermejas.
La plaza, al par que la tarde,
vibraba fuerte, violenta,
y entre el olor de la sangre
iba el olor de la sierra.
Yo pensaba siempre en ti;
yo pensaba: si estuviera
conmigo mi triste amiga,
¡mi Marianita Pineda!...

Mariana Pineda
(*Estampa primera*)

ROMANCE SONÁMBULO

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,

Escena de "Mariana Pineda"

y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde?.
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.
—Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.
—Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
—Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
—Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
—Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas;
¡dejadme subir!, dejadme,
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal
herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
—¡Compadre! ¿Dónde está, dime,
dónde está tu niña amarga?
—¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.

Escena de "Mariana Pineda"

Escena de "Mariana Pineda"

Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

Romancero gitano

EXPOSICIÓN

Pange lingua gloriosi corporis misterium

Cantaban las mujeres por el muro clavado
cuando te vi, Dios fuerte, vivo en el Sacramento,
palpitante y desnudo, como un niño que corre
perseguido por siete novillos capitales.

Vivo estabas, Dios mío, dentro del ostensorio.
Punzado por tu Padre con agujas de lumbre.
Latiendo como el pobre corazón de la rana
que los médicos ponen en el frasco de vidrio.

Piedra de soledad donde la hierba gime
y donde el agua oscura pierde sus tres acentos,
elevan tu columna de nardo bajo nieve
sobre el mundo de ruedas y falos que circula.

Yo miraba tu forma deliciosa flotando
en la llaga de aceites y paño de agonía,
y entornaba mis ojos para dar en el dulce
tiro al blanco de insomnio sin un pájaro negro.

Es así, Dios andado, como quiero tenerte.
Panderito de harina para el recién nacido.
Brisa y materia juntas en expresión exacta
por amor de la carne que no sabe tu nombre.

Es así, forma breve de rumor inefable,
Dios en mantillas, Cristo diminuto y eterno,
repetido mil veces, muerto, crucificado
por la impura palabra del hombre sudoroso.

Cantaban las mujeres en la arena sin norte,
cuando te vi presente sobre tu Sacramento.
Quinientos serafines de resplandor y tinta
en la cúpula neutra gustaban tu racimo.

¡Oh, Forma sacratísima, vértice de las flores,
donde todos los ángulos toman sus luces fijas,
donde número y boca construyen un presente
cuerpo de luz humana con músculos de harina!

¡Oh, Forma limitada para expresar concreta
muchedumbre de luces y clamor escuchado!
¡Oh, nieve circundada por témpanos de música!
¡Oh, llama crepitante sobre todas las venas!

Oda al Santísimo Sacramento del Altar.

SON

Cuando llegue la luna llena,
iré a Santiago de Cuba,
iré a Santiago
en un coche de aguas negras.
Iré a Santiago.
Cantarán los techos de palmera.
Iré a Santiago.
Cuando la palmera quiere ser cigüeña.
Iré a Santiago.
Y cuando quiere ser Medusa el plátano.
Iré a Santiago.
Con la cabeza rubia de Fonseca.
Iré a Santiago.
Y con el rosal de Romeo y Julieta.
Iré a Santiago.
Mar de papel y plata de monedas.
Iré a Santiago.
¡Oh, Cuba! ¡Oh, ritmo de semillas secas!
Iré a Santiago.
¡Oh, cintura caliente y gota de madera!
Iré a Santiago.
¡Arpa de troncos vivos, caimán, flor de tabaco!
Iré a Santiago.
Siempre dije que yo iría a Santiago
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Brisa y alcohol en las ruedas.
Iré a Santiago.
Mi coral en la tiniebla.
Iré a Santiago.
Calor blanco. Fruta muerta.
Iré a Santiago.
¡Oh, bovino frescor de cañavera!
¡Iré a Santiago!

Poemas póstumos

CANTO NOCTURNO DE LOS MARINEROS ANDALUCES

De Cádiz a Gibraltar
¡qué buen caminito!
El mar conoce mi paso
por los suspiros.

¡Ay, muchacha, muchacha,
cuánto barco en el puerto de Málaga!

De Cádiz a Sevilla
¡cuántos limoncitos!
El limonar me conoce
por los suspiros.

¡Ay muchacha, muchacha,
cuánto barco en el puerto de Málaga!

De Sevilla a Carmona
no hay un solo cuchillo,
la media luna, corta,
y el aire, pasa, herido.

¡Ay, muchacho, muchacho,
que las olas me llevan mi caballo!

Por las salinas muertas
yo te olvidé, amor mío.
El que quiera un corazón
que pregunte por mi olvido.

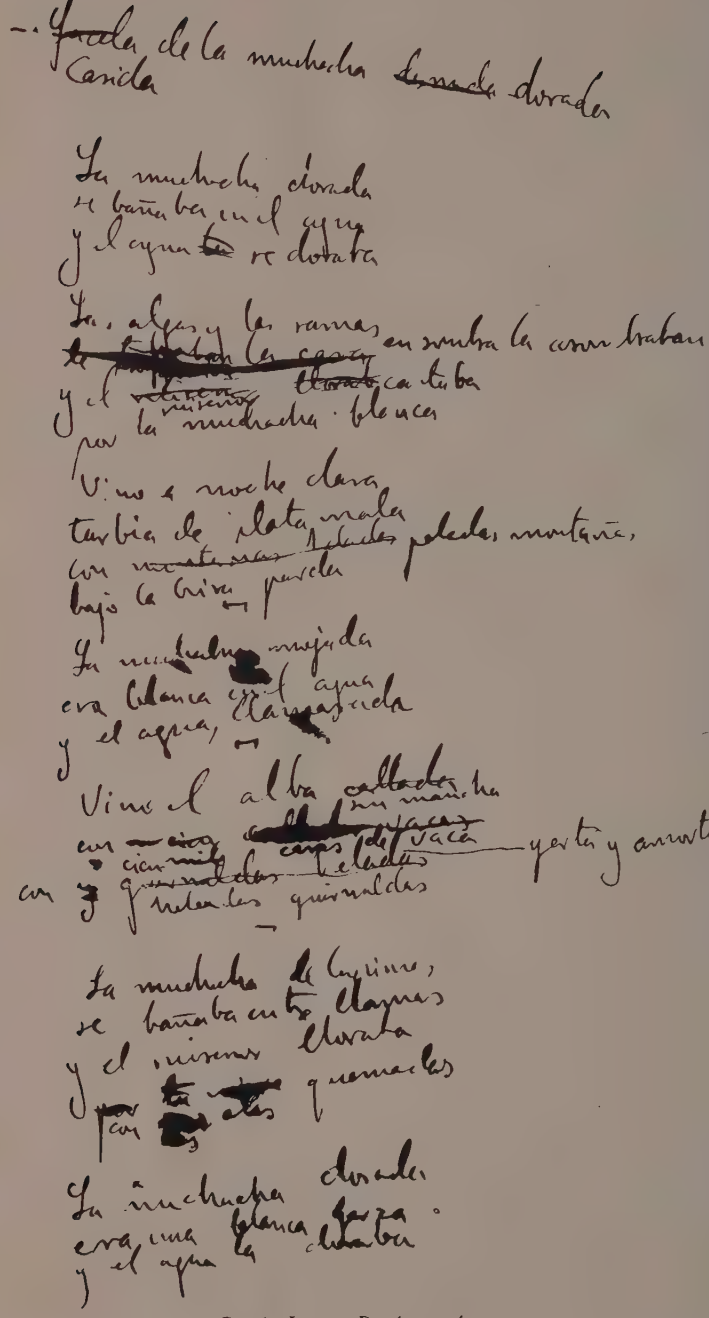
¡Ay, muchacho, muchacho,
que las olas se llevan mi caballo!

Cádiz, que te cubre el mar,
no avances por ese sitio.
Sevilla, ponte de pie
para no ahogarte en el río.

¡Ay, muchacha!
¡Ay, muchacho!
¡Qué buen caminito!
Cuánto barco en el puerto
y en la plaza ¡qué frío!

Poemas póstumos

Dibujo de García Lorca

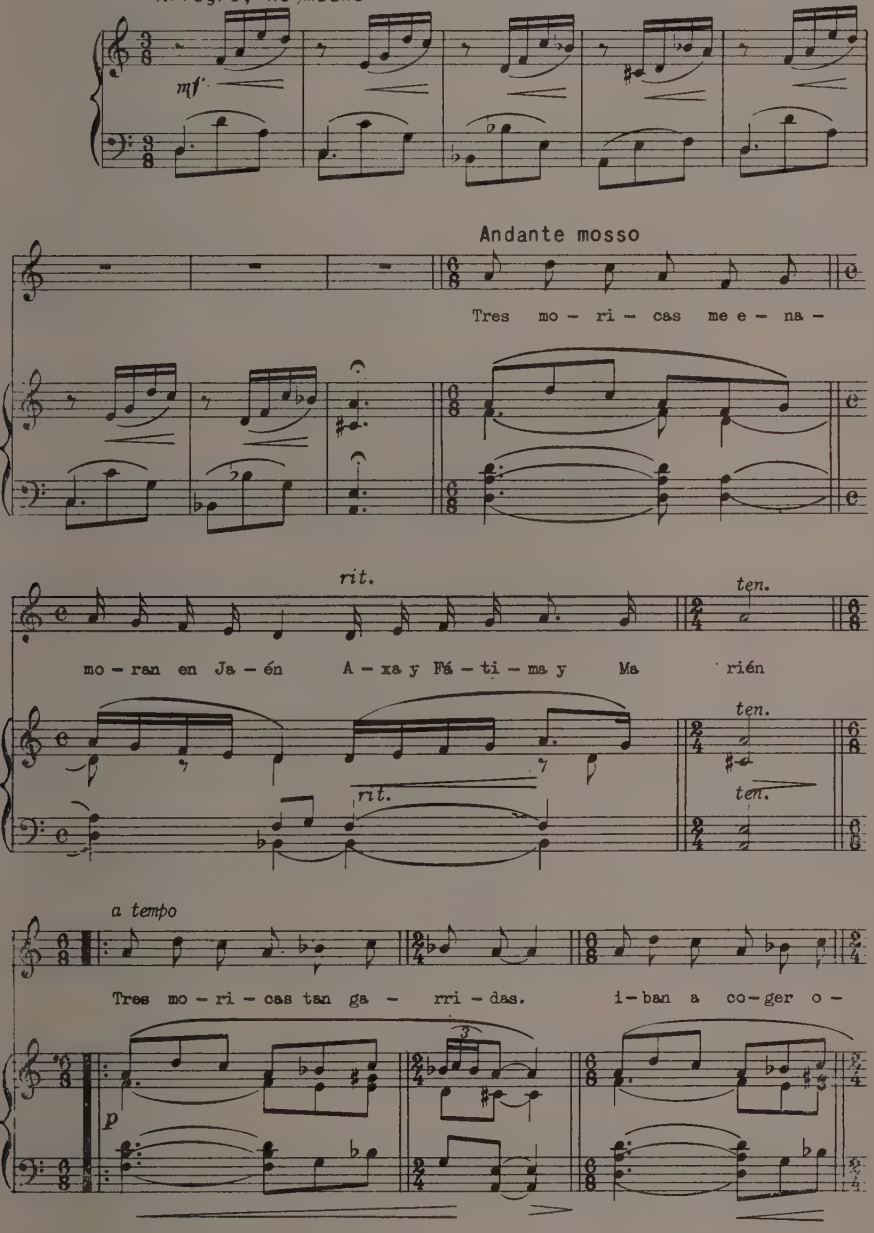


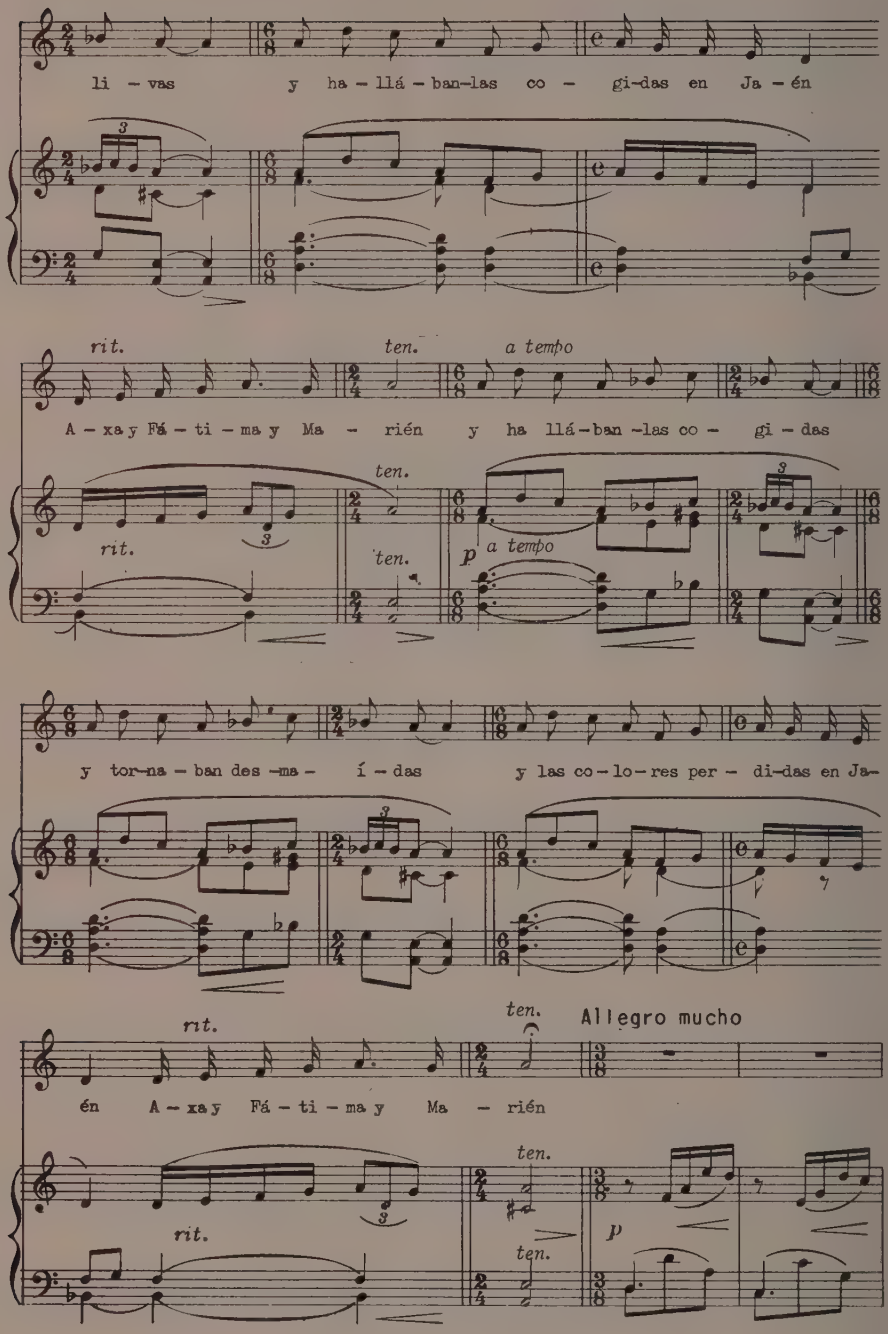
García Lorca: Poesía autógrafa

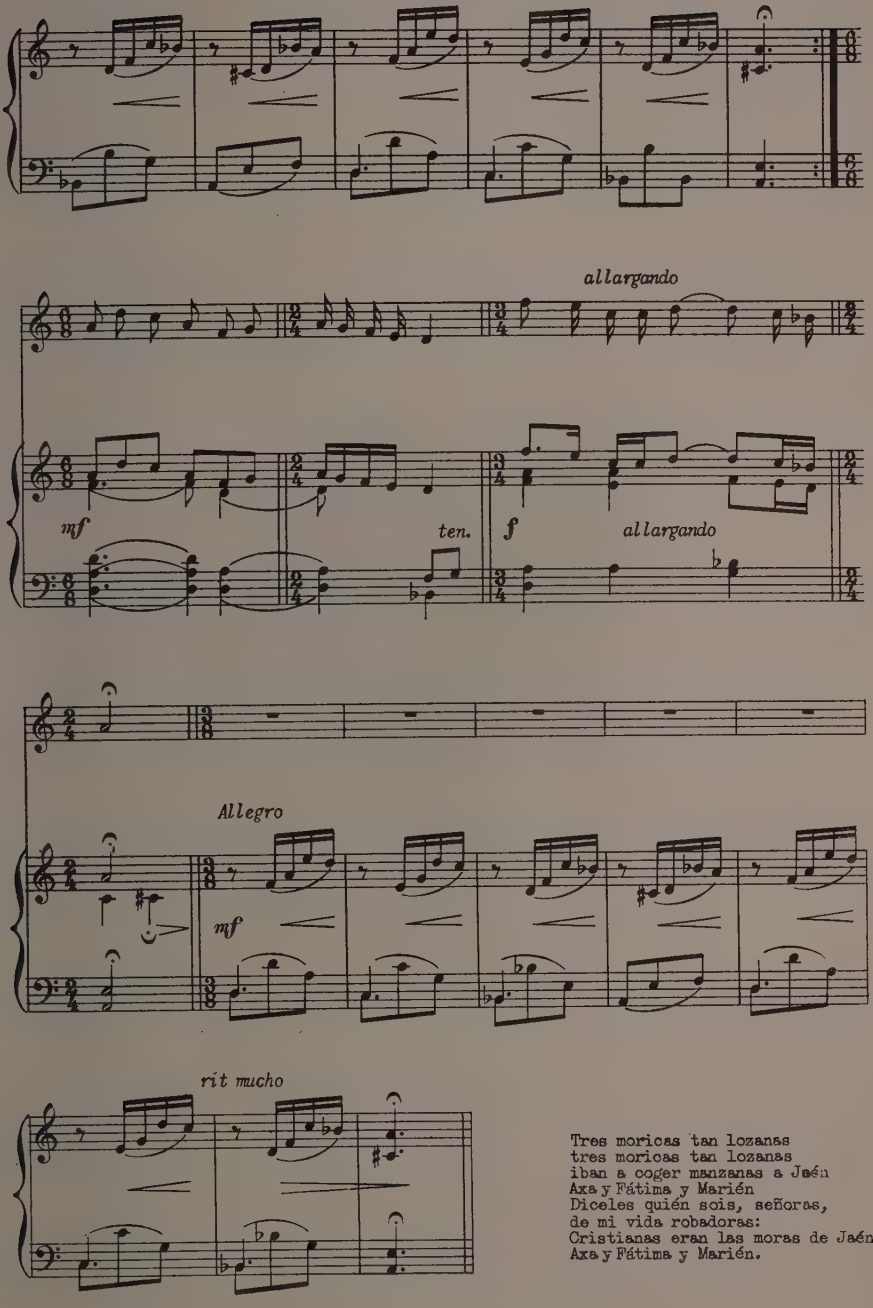
LAS MORILLAS DE JAÉN

Cancion popular del siglo XV

Armonizada por
Federico García Lorca




li - vas y ha - llá - ban-las co - gi-das en Ja - én
rit. ten. a tempo
A - xa y Fá - ti - ma y Ma - rién y ha llá-ban-las co - gi - das
ten. rit. ten. p a tempo
y tor-na - ban des-ma - í - das y las co-lo-res per - di-das en Ja-
rit. ten. Allegro mucho
én A - xa y Fá - ti - ma y Ma - rién
ten. rit. ten. p



Tres moricas tan lozanas
tres moricas tan lozanas
iban a coger manzanas a Jaén
Axa y Fátima y Marién
Diceles quién sois, señoras,
de mi vida robadoras:
Cristianas eran las moras de Jaén,
Axa y Fátima y Marién.

ACTIVIDADES DE LOS ESTUDIANTES

Con el fin de mantener en comunicación a los diversos clubs que forman la Agrupación del INSTITUTO *y de que cada uno de ellos se aproveche de la experiencia de los demás, publicaremos en esta sección la información que nos envíen de sus respectivas actividades. Invitamos a los profesores y estudiantes a colaborar en esta sección enviándonos trabajos originales, ideas e informaciones. Deseamos también que se nos hagan preguntas, para publicarlas, esperando que otros las contesten. Nosotros trataremos de contestarlas también, y de añadir, por nuestra parte, cualquiera otra materia que creamos de utilidad para nuestros clubs.*

COMUNICACIONES DE LOS CLUBS

Crosby High School, Waterbury, Conn.—Hemos celebrado funciones de importancia en febrero, marzo y abril de este semestre. En febrero representamos una farsa muy entretenida cuyo argumento trataba de un español en los Estados Unidos. Los estudiantes de las clases de español participaron en la representación. En marzo celebramos algo diferente, es decir, un Concurso Busca-Noticias Hispánicas. El proyecto resultó ser de mucho interés para los estudiantes, quienes se divirtieron mucho buscando y acumulando estas noticias de España y de Hispano-América. En abril observamos el Día Panamericano con unas charlas estudiantiles sobre la vida en Hispano-América, y con la presentación de la medalla de Cervantes al estudiante más distinguido de español.—JAMES LORD, *Presidente.*

Fordham University, New York, N. Y.—El semestre primaveral ha sido de gran éxito para la Academia Española de la Universidad de Fordham. Además de las actividades de costumbre, ha participado la Academia en unos programas extraordinarios. Primero, fué representada la Academia por Juan R. Bianchi, '42, en el Concurso Poético Anual celebrado en el Instituto de las Españas en abril. Bianchi recibió el segundo premio de entre los doce competidores que participaron en el programa. Segundo, tomó parte la Academia en la celebración de la Fiesta de la Lengua, que se verificó también en la Casa de las Españas, en la cual ofreció la Academia un programa variado de bailes y canciones hispánicos. Colaboraron las estudiantes del Club Español del Centro Woolworth con los miembros de la Academia Española. Tercero, publicó la Academia el número noveno del Anuario «Fraternidad Hispana» cuyo tema es el cuarto centenario de la fundación de la Sociedad de Jesús. El Anuario representa la labor sincera de los estudiantes y del Cuerpo de Redacción. Dieciséis estudiantes de las diferentes clases de español entregaron artículos en diversos temas del trabajo de los Jesuítas en los últimos cuatrocientos años. Cerró las actividades del año la Academia con un té-danzante que se celebró en Keating Hall en mayo. Fueron convidadas las estudiantes de español del centro Woolwoth, y de Manhattanville College.—ANTONIO R. GINORIO, *Presidente.*

John Marshall High School, Richmond, Virginia.—Estamos todos muy orgullosos del trabajo que hacemos en el Club Don Juan. Los estudiantes publican un bimestral titulado «El Águila», que es el único periódico español en Virginia, y que contiene artículos de noticias generales, hechos geográficos, acontecimientos importantes estudiantiles, entrevistas con gente distinguida, chistes y grabados. Se le ofrece al estudiante de español en el Club una oportunidad de absorber más cultura y ambiente hispánico del que puede digerir en las clases de español. Hay muchas discusiones de costumbres hispánicas, y hay sesiones de canto español muy entretenidas. Cada Pascua de Navidad el Club ofrece la presentación «La Navidad» que relata el nacimiento del Niño Jesús. Usamos trajes típicos y cantamos villancicos apropiados. Poco después de la Navidad el Club ofreció un programa en la radio dado todo en español. Muchos de nuestros estudiantes cambian correspondencia con jóvenes en Sud-América. Esto les ofrece información acerca de lo que está sucediendo allí, y además, les ayuda a escribir y entender la bella lengua española. Para celebrar el Día Panamericano ofrecimos un programa variado de canciones, bailes y música españoles que resultó ser muy entretenido para todos. —DORIS MILLA, *Secretaria.*

Phoenix Junior College, Phoenix, Arizona.—Siento mucho anunciar la muerte de la Srta. Eleanor Thayer, Jefe del Departamento

de Lenguas Romances de Phoenix Junior College. La señorita Thayer falleció el día doce de marzo. Estuvo en nuestra facultad por trece años e hizo mucho para adelantar el estudio del español en sus clases y en el club. Se graduó la señorita Thayer en la Universidad de Syracuse, y continuó sus estudios en las universidades de Middlebury, Columbia, California, Southern California y Dresden en Alemania. Era además, miembro de la Sociedad Honoraria Phi Beta Kappa. —ELIZABETH CAMPBELL.

Texas Technological College, Lubbock, Texas.—Con una concurrencia distinguida a la par que numerosa se celebró el banquete anual del Capa y Espada en la Fonda Mexicana el 23 de abril de 1940. Para celebrar la fiesta de la lengua española, se dispuso que los programas repartidos a los cincuenta concurrentes fuesen dignos de la fecha conmemorativa de Cervantes, y tuvimos la rara fortuna de contar en nuestro medio a la Sra. Levi D'Ancona que nos obsequió con grabados en madera de las inmortales figuras de don Quijote y Sancho. La comisión encargada de la fiesta ofreció un magnífico programa artístico de bailes y canciones españoles y mexicanos, y después del gustoso manjar, el Dr. C. B. Qualia, jefe del departamento, presentó al orador de la noche, el distinguido hispanista italiano, el Dr. Ezio Levi D'Ancona. Trazó el Dr. Levi D'Ancona en breves palabras la figura de Sancho, montado en su borrico, llevando a la boca un botijo de vino para darle nuevas fuerzas cuando se siente molido por los azotes o por el terror de las más imprevistas aventuras. Don Quijote, al contrario, no lleva ni alforjas ni botijo. Incansable e insensible, el caballero levanta al cielo su lanza y mira con ojos ardientes en busca de una posible aventura que se presente sobre la carretera polvorienta. Pero a pesar de su amor por el vino, Sancho no resulta nunca borracho. En esta pareja tan singular el borracho no es él, el pobre Sancho que besa su botijo, sino Don Quijote que no toca nunca una sola gota de vino. La borrachera de Don Quijote es la borrachera más pujante de cuantas recuerdan taberneros y venteros, porque es la borrachera literaria. Dijo el culto conferenciante que una de las características más significativas del alma española ha sido siempre el empuje hacia nuevas conquistas. Terminada la reconquista de España con la toma de Granada, se empieza la empresa mayor, la conquista de América. El guerrillero de la reconquista se transforma en el conquistador de América. Pizarro, Cortés, Valdivia, y Ercilla continuaron la misma tradición histórica del Cid, de Guzmán el Bueno, de Jaime el Conquistador. En este sentido la sed de aventuras, que devora el corazón de Don Quijote y de su paje Sancho, no es otra cosa que la representación poética de un hecho fundamental en la historia de América. Los conquistadores en América desembarcaban en las nuevas tierras con el más reducido equipaje. Pero nunca faltaban en el equipaje de un conquistador unos libros de caballerías, en donde buscaba descanso para el alma cansada, aliento para nuevas empresas, inspiración para nuevas hazañas. California, México, el mismo Tejas eran otras tantas islas Baratarias reservadas al gobierno de otros tantos Sanchos y Quijotes que se llamaban Coronado, Cortés, Cabeza de Vaca. Mostró el ilustre hispanista cómo Tejas, este rincón de América lleno de antiguos recuerdos españoles, nos presenta también una serie de aspectos cervantinos en su paisaje adusto y severo, al par del paisaje de la Mancha, con sus molinos de viento, con el traje pintoresco de sus rancheros. Claro que Don Quijote no encontraría en nuestras carreteras de Tejas ni carros de leones ni cadenas de presidiarios. El encuentro más probable sería con un automóvil Ford y ¡quién sabe en cuál otra disparatada fantasía daría el pobre Don Quijote a la vista de un coche sin caballo, con entrañas de hierro y el diabólico ruido de un motor que huele a gasolina! Nos recordó que las aventuras de Don Quijote en sus andanzas por las carreteras de España son infinitas y que un erudito ha contado todos los personajes que, uno tras otro, vienen a formar 664. Dijo que entre los 664 personajes el único que Don Quijote no logra nunca encontrar en sus andanzas, es el personaje en el cual se cifra sus amores, la sin par Dulcinea del Toboso. La va buscando por todas partes, y claro está que nunca da con ella porque Dulcinea, la dueña de los pensamientos de Don Quijote, se ha refugiado en América. Don Quijote nunca había desembarcado en el puerto de Nueva York, e ignoraba que la divina Dulcinea buscaba en vano por todas partes de España, es la estatua de la Libertad, que levanta sobre el puerto de Nueva York la antorcha de la libertad. Terminó así el profesor Ezio Levi D'Ancona su lucido y ori-

ginal discurso sobre «Don Quijote en América» afirmando que la imagen de Dulcinea, reina de hidalguía y de gentileza, se realiza en el perfil de la estatua que proclama que la fraternidad entre los hombres es el más alto de los ideales humanos. Se terminó la velada con canciones mexicanas cantadas por todos los concurrentes.—EUNICE JOINER GATES, *Consejera.*

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico.—La actividad de más importancia del Círculo Cervantes en el primer semestre fué la conferencia dirigida en noviembre por el Sr. Jaime Benítez sobre el tema «Los problemas del estudiante». Durante el segundo semestre se verificaron cinco actividades importantes. La primera, una conferencia dada el 27 de febrero por la Dra. Margot Arce; la segunda, un programa de radio el 28 de febrero por las estaciones WKAQ y WNEL, por cortesía de la Escuela del Aire; la tercera, otro programa de radio, el 7 de abril, por las mismas estaciones y por cortesía de la Escuela del Aire; la cuarta, una conferencia dirigida el 18 de abril por el Sr. Gustavo Agrait sobre el tema «El 'Beatus Ille' durante el Siglo de Oro»; la quinta, la Fiesta de la Lengua, el 23 de abril, en la cual hubo la entrega de la medalla del Instituto a don Rubén Gotay Montalvo, seguido de un programa de bailes puertorriqueños y otro de canciones hispánicas cantadas por el Coro de la Universidad.—GUSTAVO AGRAIT, *Consejero.*

Saint Mary's College, Holy Cross, Indiana.—En una reunión celebrada el 20 de septiembre el Club Santa Teresa eligió la Junta Directiva para el año escolar 1939-1940 y se hicieron planes para el programa del 15 de octubre en honor de Santa Teresa de Jesús, patrona de nuestro club. A este programa asistieron los socios del Club Español y del Club de la Raza de la Universidad de Notre Dame. La señorita Eleanor O'Kane habló de la vida de los estudiantes en España y de los tres años que ella pasó en ese hermoso país. El Padre Cunningham, C.S.C., de la Universidad de Notre Dame, habló de su viaje a Sud-América. Hubo números de canciones españolas y mexicanas por los socios de los tres clubs. El 10 de diciembre, como de costumbre, fuimos invitadas por los dos Clubs de Notre Dame a la misa en honor de nuestra Señora de Guadalupe en la capilla de Sorin Hall, y luego a un almuerzo en el Hotel La Salle de South Bend. El 12 de diciembre gozamos de una deliciosa cena mexicana durante la cual habló el Padre Forrestal, C.S.C., de la Universidad de Notre Dame, acerca de la vida del Misionero Fray Antonio Margil. La noche siguiente tuvimos un programa también en honor de nuestra Señora de Guadalupe, pues como todos saben aquí, nosotras celebramos durante tres días la fiesta de la Virgen morenita del Tepeyac. El programa consistió en tres comedias, «La broma», « Qué felicidad!» y «Noche Buena», y un baile español. La orquesta tocó varios números de música española y mexicana. En el programa del día Panamericano el Sr. M. L. Petit de la Universidad de Notre Dame pronunció un interesante y muy aplaudido discurso sobre el tema «Pan-Americanism and the Good Neighbor Policy». También tuvimos varios números de música por la orquesta de Saint Mary's College. Por último se celebró la fiesta de la lengua española con un programa en honor de Cervantes, que consistió en un ensayo sobre «La importancia del estudio de la lengua española en las escuelas de los Estados Unidos» por la Srta. Betty Brugger; una comedia, «El criado astuto»; un ensayo sobre la novela «Conchita Argüello» de A. Espinosa. Se terminó el programa con algunas palabras del profesor Walter Langford de la Universidad de Notre Dame quien anunció a la concurrencia que este año la medalla del Instituto de las Españas se otorgó a la Srta. Cleo Gherna de Bisbee Arizona, por haberse distinguido en el estudio del español.—MARY LEMONS, *Secretaria.*

ABREVIATURAS

USADAS EN LA BIBLIOGRAFÍA DEL TOMO VI, NÚM. 3 Y 4

A—Atenea Concepción, Chile.
AAnthr—American Anthropologist. Menasha, Wisconsin.
ABC—ABC. Madrid.
Abs—Ábside. México, D. F.
ACh—Aurora de Chile. Santiago de Chile.
Ahora—Ahora. Madrid.
AIAPE—A. I. A. P. E. Montevideo.
AIB—Anales del Instituto de Biología. Universidad Nacional de México. México, D. F.
AIIE—Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, D. F.
ALatPR—Alma Latina. San Juan, Puerto Rico.
AlfM—Alfar. Montevideo.
ALi—Argentina Libre. Buenos Aires.
Amer—América. Quito.
AmerH—América. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. Habana.
AmerM—América. México.
AMNAHE—Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. México, D. F.
Argen—Argentores. Buenos Aires.
ArteC—Arte. Ibagué, Depto. del Tolima, Colombia.
ASGHG—Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala, C. A.
AUCh—Anales de la Universidad de Chile. Santiago de Chile.
AUR—The Aberdeen University Review. Aberdeen, Scotland.
BAbr—Books Abroad. Norman, Oklahoma.
BAC—Boletín de la Academia Colombiana. Bogotá.
BAGN—Boletín del Archivo General de la Nación. México.
BANHCaracas—Boletín de la Academia Nacional de la Historia. Caracas.
BAPH—Boletín de la Academia Panameña de la Historia. Panamá.
BAV—Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.
BBAA—Boletín Bibliográfico de Antropología Americana. Tacubaya, D. F., México.
BBL—Boletín Bibliográfico. Lima.
BCGBA—Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
BCPBP—Boletín de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares. Buenos Aires.
BEHPasto—Boletín de Estudios Históricos. Pasto, Colombia.
BET—Boston Evening Trascript. Boston.
BF—Boletín de Filología. Montevideo.
BGM—Boletín de Geología y Minería. Caracas.
BICHS—Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. París.
BICLA—Boletín del Instituto de Cultura Latino-Americana. Buenos Aires.
BMQ—Brooklyn Museum Quarterly. New York.
BPAU(P)—Boletín da União Pan-Americana. Washington, D. C.
Bru—Brújula. San Juan, Puerto Rico.
BSAB—Bulletin de la Société des Americanistes de Belgique. Bruxelles.
BSGL—Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima. Lima.
BSS—Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
Canti—Cántico. Poesía y Poética. Tucumán, República Argentina.
Capit—Capítulo. Buenos Aires.
Carteles—Carteles. Habana.
CasaM—La Casa de Montalvo. Ambato, Ecuador.
CdM—Cultura del Médico. Milano.
CenA—Centro-América. San Salvador.
CHSQ—The California Historical Society Quarterly. San Francisco, Calif.
CIHA2—IIº Congreso Internacional de Historia de América reunido en Buenos Aires en los días 5 al 14 de julio de 1937. Buenos Aires, 1938.
Cir—Círculo. Paraná, Rep. Arg.
Clax—Claxon. Habana.
ClBA—Claridad. Buenos Aires.
Colum—Columna. Buenos Aires.
ComerL—El Comercio. Lima.
Con—Contemporáneos. México.
Cond—Conducta. Buenos Aires.
COS—Cleveland Open Shelf. Cleveland.
CrBA—Crítica. Buenos Aires.
Cri—Crisol. México.
CrisolM—Crisol. Madrid.
CritBA—Criterio. Buenos Aires.
CroBA—Crónica. Buenos Aires.
CroL—La Crónica. Lima.
CroM—Crónica. Madrid.
CUDA—Cuaderno de la Universidad del Aire. Habana.
CurCon—Cursos y Conferencias. Buenos Aires.
CuV—Los Cuatro Vientos. Madrid.
Cy—Cypactly. San Salvador.
CyR—Cruz y Raya. Madrid.
DaN—Daily News. New York.
DCA—Diario de Centro América. Guatemala, C. A.
Deb—El Debate. Madrid.
DMad—Diario de Madrid. Madrid.
EcM—Ecos Mundiales. México, D. F.
EnsM—Ensayos. Montevideo.
Época—La Época. Madrid.
Ercilla—Ercilla. Santiago de Chile.
Esp—España. Madrid.
EspL—España Libre. Brooklyn, N. Y.
EspP—España Peregrina. México, D. F.
EspR—España Republicana. La Plata, Rep. Arg.
EstBA—Estudios de la Academia Literaria del Plata. Buenos Aires.
EstSM—Estudios. Santa Marta, Colombia.
EstV—Estudios. Valencia.
EthnosS—Ethnos. Stockholm.
EtS—Etnologiska Studier. Göteborg.
Eurindia—Eurindia. México, D. F.
EyE—Ensayos y Estudios. Bonn.
Fab—Fábula. La Plata. Rep. Arg.
FaF—Frente a Frente. México, D. F.
FEV—FEV. Revista de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Caracas.
Fígaro—Le Fígaro. París.
FrAm—France-Amérique. París.
GacH—Gaceta Hispana. São Paulo, Brasil.
Gaea—Gaea. Buenos Aires.
GGA—Gottingische Gelehrte Anzeigen. Berlín.
GHQ—Georgia Historical Quarterly. Savannah, Ga.

Gids—De Gids. Amsterdam.
GLit—La Gaceta Literaria. Madrid.
Gra—Grafos. Habana.
Grin—Gringoire. París.
HAHR—The Hispanic American Historical Review. Durham, North Carolina.
HCar—El Heraldo. Caracas.
HdE—Hora de España. Valencia.
HI—Hechos e Ideas. Buenos Aires.
Hiper—Hiperion. Revista Mensual de arte y literatura. Montevideo.
HispCal—Hispania. Stanford, Calif.
HL—Hoja Literaria. Madrid.
HM—Heraldo de Madrid. Madrid.
Hogar—El Hogar. Buenos Aires.
Hoy—Hoy. Santiago de Chile.
HR—Hispanic Review. Philadelphia.
Hua—Huamanga. Ayacucho.
IAA—Ibero-Amerikanische Archiv. Berlín.
IAR—Ibero-Amerikanische Rundschau, Hamburg.
IH—Isla. Habana.
Imp—El Imparcial. Madrid.
IndG—Indice. Guadalajara, México.
IndLit—Indice Literario. Madrid.
Indo—Indo-América. Mérida, Venezuela.
Inq—Inquietud. Lima.
Isl—Isla. San Juan, Puerto Rico.
JAF—The Journal of American Folklore. New York.
Jud—Judaica. Buenos Aires.
JyS—Jurídicas y Sociales. Buenos Aires.
KenR—Kenyon Review. Gambier, Ohio.
LAg—The Living Age. Boston.
LetMexSupl—Suplemento de Letras, México
LetrasM—Letras de México. México, D. F.
LHQ—The Louisiana Historical Quarterly. New Orleans, La.
Lib—La Libertad. Madrid.
Liberal—El Liberal. Murcia.
LiberalMad—El Liberal. Madrid.
LifeLT—Life and Letters Today. London.
LJ—The Library Journal. New York.
Luz—Luz. Madrid.
Lyceum—Lyceum. Habana.
Mad—Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura. Valencia.
ManG—Manchester Guardian. Manchester.
MarF—Martín Fierro. Buenos Aires.
MBo—More Books. The Bulletin of the Boston Public Library. Boston.
Med—Mediodía. Habana.
Ment—Mentor. Montevideo.
Merc—El Mercurio. Santiago de Chile.
MexAnt—El México Antiguo. Tacubaya, México.
MFo—Mexican Folkways. México, D. F.
MiR—Mi Revista. Barcelona.
MLForum—The Modern Language Forum. Los Angeles, Calif.
Nac—La Nación. Buenos Aires.
NacC—La Nación. Santiago de Chile.
Nacion—El Nacional. México, D. F.
NaNY—The Nation. New York.
Nat—La Nature. Paris.
NCas—El Norte de Castilla. Valladolid.
ND—La Nueva Democracia. New York.
NEspa—Nuestra España. Habana.
NGBA—Noticias Gráficas. Buenos Aires.
NL—Les Nouvelles Littéraires. París.
NoI—Nova Iberia.
Norte—Norte. Buenos Aires.
Nos—Nosotros. Buenos Aires.
NRCr—La Nouvelle Revue Critique. París.
NRep—The New Republic. New York.
NRFr—La Nouvelle Revue Française. París.
NStN—The New Statesman and Nation. London.
NYHT—The New York Herald Tribune. New York.
NYor—New Yorker. New York.
NYPo—New York Post. New York.
NYSun—New York Sun. New York.
NYT—The New York Times. New York.
O—Orientación. Buenos Aires.
Orto—Orto. Manzanillo, Cuba.
Os—Osiris. Bruges.
Palabra—Palabra, Lima, Perú.
PBA—Pan. Buenos Aires.
Poetry—Poetry. Chicago.
Post—New York Evening Post. New York.
PrBa—La Prensa. Buenos Aires.
Pris—Prisma. Guadalajara, Jal., México.
PrNY—La Prensa. New York.
Pueblo.El Pueblo. Madrid.
RABA—La Revista Americana de Buenos Aires. Buenos Aires.
RAMG—Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas. Universidad de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico.
RANPer—Revista del Archivo Nacional del Perú. Lima.
RAPE—Revista de la Asociación Patriótica Española. Buenos Aires.
RArte—Revista de Arte. Santiago de Chile.
RAv—Revista de Avance. Habana.
RBC—Revista Bimestre Cubana. Habana.
RBN—Revista de la Biblioteca Nacional. Buenos Aires.
RCADF—Revista del Colegio de Abogados del Distrito Federal. Caracas.
REd—Revista de Educación. La Plata, Rep. Arg.
REF—Revista de Economía y Finanzas. Lima.
ReHo—Repertorio de Honduras. Tegucigalpa, Honduras.
RepAm—Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
Res—Residencia. Madrid.
REstH—Revista de Estudios Hispánicos. New York.
RevB—Revista do Brasil—Río de Janeiro.
RevCu—Revista Cubana. Habana.
RevEF—Revista de los Estudiantes de Filosofía. Habana.
RevEH—Revista de Estudios Hispánicos. Madrid.
RevIb—Revista Iberoamericana. Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, D. F.
RevInd—Revista de las Indias. Bogotá.
RevTr—Revista Transtagana. Evora, Portugal.
RevUn—Revista Universitaria. Santiago de Chile.
RFD—Revista de Filosofía y Derecho. Cuzco.
RGA—Revista de Geografía Americana. Buenos Aires.
RHA—Revista de Historia de América. Tacubaya, D. F.
RHistor—Revista Histórica. Lima.
RHM—Revista Hispánica Moderna. New York.
RIHGSP—Revista do Instituto Historico e Geografico de São Paulo. São Paulo.
Rin—Rinascita. Firenze.
RISS—Rivista Internazionale di Scienze Sociale e

Discipline Auxiliaire. Roma.
RMEA—Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, México, D. F.
RMS—Revista Mexicana de Sociología. México, D. F.
RMusN—Revista del Museo Nacional. Lima.
RNC—Revista Nacional de Cultura. Caracas.
ROcc—Revista de Occidente. Madrid.
Roman—Romance. México, D. F.
RSB—Revista de la Sociedad Bolivariana. Caracas.
RUCh—Revista Universitaria. Universidad Católica de Chile. (Santiago de Chile.)
Sa—Sapere. Milano.
Saet—Saeta. Buenos Aires.
Se—Seiva. Mensagem aos Povos de America. Bahia, Brasil.
SECH—SECH. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Santiago de Chile.
SEI—Servicio Español de Información. Valencia.
SFQ—Southern Folklore Quarterly. Gainesville, Florida.
SHQ—Southwestern Histotical Quarterly. Austin, Texas.
Sin—Síntesis. Buenos Aires.
SNP—Sol Nascente. Pôrto.
Sol—El Sol. Madrid.
SouthR—The Southern Review. University, Louisiana
Sphinx—Sphinx. Lima.
SRL—Saturday Review of Literature. New York.
Sur—Sur. Buenos Aires.
SurC—El Sur. Concepción, Chile.
Sus—Sustancia. Revista de Cultura Superior. Tucumán, Rep. Arg.
SyL—Sol y Luna. Buenos Aires.
Tall—Taller. México. D. F.
TAM—Theatre Arts Monthly. New York.
Tar—La Tarde. Barranquilla, Colombia.
TBLondon—The Bookman. London.
Teg—Tegucigalpa. Tegucigalpa, Honduras.
TF—Tierra Firme. Madrid.
Time—Time. Chicago.
Times—Times. Literary Supplement. London.
Todo—Todo. México, D. F.
TresL—3. Lima.
TyL—Toma y Lee. Santiago de Chile.
UDLH—Universidad de la Habana. Habana.
Ultra—Ultra. Habana.
UnivCB—Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.
Universal—El Universal. México, D. F.
UniversalCar—El Universal. Caracas.
UnivM—Universidad. México, D. F.
UnivSF—Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Rep. Arg.
UP—Universidad de Panamá. Panamá.
V—Viernes. Caracas.
Van—La Vanguardia. Barcelona.
Ver—Vertical. Santiago del Estero, Rep. Arg.
Verd—Verdades. San Juan, Puerto Rico.
Verdad—La Verdad. Murcia.
VerH—Verbum. Habana.
Vert—Vértice. Buenos Aires.
VKR—Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
Voz—La Voz. Madrid.
VozNY—La Voz. New York.
VyP—Verso y Prosa. Madrid.
YaM—Ya. Madrid.
YR—The Yale Review. New Haven, Connecticut.
Zamb—Zambrano. Tegucigalpa, Honduras.

OBRAS ESCOGIDAS DE

RUBÉN DARÍO

PUBLICADAS EN CHILE

Tomo I: *ABROJOS. CANTO ÉPICO. RIMAS. AZUL...*

Edición crítica y notas de

JULIO SAAVEDRA MOLINA
y E. K. MAPES

408 páginas, rústica, $2.00.

Novelistas Contemporáneos de América

por

ARTURO TORRES RIOSECO

Estudios sobre Mariano Azuela, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Benito Lynch, Eduardo Barrios, Manuel Gálvez, Joaquín Edwards Bello, Carlos Reyles, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Prado y Rafael Arévalo Martínez.

422 páginas, rústica, $1.60

Diríjanse los pedidos a: HISPANIC INSTITUTE

435 WEST 117TH STREET, NEW YORK CITY

The publishers of Philosophic Abstracts take pleasure in announcing for Summer 1941 publication

THE DICTIONARY OF PHILOSOPHY

Although embraced in one volume, the dictionary covers metaphysics, ethics, epistemology, logic, philosophy of religion, esthetics, philosophy of law, philosophy of education, social philosophy and philosophical psychology. Special emphasis has been placed on the definition of basic concepts and terms germane to the contemporary schools of philosophy, logical positivism, dialectical materialism, mathematical logic, neo-scholasticism, philosophy of science, Chinese, Jewish and Indian philosophy.

The DICTIONARY OF PHILOSOPHY is edited by Dagobert D. Runes with the collaboration of Alonzo Church, Rudolf Carnap, G. Watts Cunningham, Edgar Sheffield Brightman, Irwin Edman, Rudolf Allers, A. C. Ewing, Ralph Tyler Flewelling, Jorgen Jorgensen, Ledger Wood, William Marias Malisoff, Carl G. Hempel, B. A. G. Fuller, A. Cornelius Benjamin, Hunter Guthrie, Wilbur Long, V. J. McGill, A. C. Pegis, Glenn R. Morrow, Joseph Ratner, Wendell T. Bush, Dorion Cairns, James K. Feibleman, Paul A. Schilp, Paul Weiss and a number of other scholars.

Application for further literature, as well as other communications, should be addressed to:

PHILOSOPHIC ABSTRACTS

15 East 40th Street, New York City

PHILOSOPHIC ABSTRACTS

DAGOBERT D. RUNES, EDITOR

A cumulative index of significant book and periodical literature in philosophy.

Brief reviews reflecting the opinions of the author rather than those of the reviewer.

Covering sine ira et studio all school of philosophy.

Regular reports, in spite of the present difficulties in communication, from all parts of the world.

Welcomed by librarians as an authentic bibliographical aid; by teachers as a practical guide; by research men as an invaluable source of material.

Those desiring to keep the *Abstracts* with the first issue as a permanent record of philosophic research may send their reservations together with a remittance of $4 for one year, or $7 for two years (foreign subscribers remit an additional $1 per annum), to Philosophic Abstracts, 884 Riverside Drive, New York, N. Y.

You may inspect a sample copy at your nearest university library.

BETTER ENGLISH

Edited by

DAGOBERT D. RUNES

Here is a new way to master English—by reading an entertaining magazine.

Better English, a fundamentally new type of publication, will bring to your home the country's most prominent popular teachers of English. Dale Carnegie, Milton Wright, Gorham Munson, A. A. Roback and other equally outstanding men of literature tell you in their own fascinating manner how to speak and write perfect English.

There is not a dull page in *Better English*. Every article is designed to help you.

Would you risk one dollar on the chance of bettering your position in life? Becoming a speaker means becoming a Busines and Social leader.

Single copies are twenty-five cents at newsstands. Better yet, however, send ONE DOLLAR for a six months' trial subcription.

Here are the titles of some of the topics that will be discussed in Better English by the nation's most prominent teachers of English:

You, Too, Can Become a Writer. Keeping the Audience Awake. How to Tell a Story. Do You Lisp? You Can Stop Stuttering. Are You a Falsetto Guy? Speech and Effective Personality. How to Enlarge Your Vocabulary. If You Can't Clinch the Deal. A Formula That Will Make You Friends. The Art of Being a Secretary. Letters That Perform Miracles. There is Fun in Grammar.

USE THE COUPON BELOW
6 Months for $1.00

BETTER ENGLISH, INC.,
Dept. R.H.M., 570 7th Avenue,
New York, N. Y.

Gentlemen:

I am enclosing one dollar with this coupon (cash, check or money order). Please send Better English to the address below for six months.

Name .....

Address .....

City ..... *State* .....

REVISTA IBERO-AMERICANA

ÓRGANO DEL

Instituto de Literatura Ibero-Americana

EDITORES: R. Brenes Mesén, San José, Costa Rica; C. García Prada, University of Washington, Seattle, Wash.; S. E. Leavitt, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C.; A. Torres Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

EDITOR-TÉCNICO: Francisco Monterde, Universidad de México.

TESORERO: John Englekirk, Tulane University, New Orleans, La.

SUSCRIPTION:

	A YEAR
in the U.S.A.	$4.00
in Latin America	$2.00

REVISTA DE LITERATURA MEXICANA

Director: ANTONIO CASTRO LEAL

Dedicada a la difusión y el estudio de la literatura mexicana antigua y moderna. Aparece trimestralmente. Presenta obras de poesía, teatro, narración, filosofía y crítica; textos inéditos o raros, estudios y notas de historia literaria y filología, documentos, crónicas, reseñas de libros y bibliografías.

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN:

Países de habla española y portuguesa:
Anual: 12 pesos mexicanos.

Estados Unidos y demás países:
Anual: 5 dólares norteamericanos.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

AMSTERDAM 202. MÉXICO, D. F.

AMÉRICA ESPAÑOLA

La revista que refleja el pensamiento contemporáneo de Hispanoamérica. Servida por los más notables escritores de España y de la América.

Director:

G. Porras Troconis

Amplia información bibliográfica. Circula en todos los países de lengua castellana. De venta en todas las librerías.

EDITADA EN

CARTAGENA DE INDIAS

República de Colombia

TARIFA

Anualidad en el exterior: Cuatro pesos oro.

Semestre en el exterior: Dos pesos oro.

BOOKS ABROAD

Revista trimestral dedicada a comentar los libros publicados en todo el mundo.

Editada por ROY TEMPLE HOUSE and KENNETH C. KAUFMAN

Para el estudiante de literatura universal, para el lector interesado en las corrientes intelectuales de Europa, Sud América y Asia, *Books Abroad* presenta un informe atractivo de libros publicados corrientemente en otros idiomas fuera del inglés. Contiene además un índice indispensable de las publicaciones de todos los países y artículos de crítica firmados por destacados hombres de letras de todo el mundo.

"Considero esa publicación de sumo interés, pues que trata quizá del único esfuerzo en ese sentido realizado en el mundo entero".—ARTURO CERETANI, *Buenos Aires.*

"Aprecio en todo su valor esa interesantísima publicación que usted dirige, y la considero de gran utilidad para el lector estudioso".—J. SAMET, Buenos Aires.

TARIFA DE SUSCRIPCIÓN:

2 dólares por año ó 3 dólares por dos años.

Número suelto: 0.50 dólares.

Diríjase a: *Circulation Manager*

BOOKS ABROAD

UNIVERSITY OF OKLAHOMA PRESS,

NORMAN, OKLAHOMA, U. S. A.

LA NUEVA DEMOCRACIA

REVISTA MENSUAL

Director: *Alberto Rembao*

Revista que por su «pragmático didactismo y por bien seleccionado material es una de las pocas que tratando de entender el pensamiento iberoamericano y panamericano nos proporciona un concepto exacto de lo que es la vida social en esta nuestra América», según opinión del intelectual mexicano Lic. Antonio Luna Arroyo.

COLABORADORES: Devere Allen, Edward Scribner Ames, Alejandro Andrade Coello, Augusto Arias, Rodrigo Beyle, Carlos S. Detweiler, Víctor R. Haya de la Torre, G. J. Heering, Hubert Herring, Dimitri Ivanovitch, Laura Jorquera, Juan A. Mackay, Reinhold Niebuhr, Juan Orts González, Ben Ossa, E. Pagán Tomei, Kirby Page, Richard Pattee, Alfonso Francisco Ramírez, Alberto Rembao, Luis Alberto Sánchez, Camil Van Hulse.

Precio de la suscripción anual: Un dólar — Número suelto: Diez centavos de dólar

SE SOLICITAN AGENTES

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: 254 Fourth Avenue, NEW YORK CITY

CLARIDAD

Magazine de arte, crítica, letras, ciencias sociales y políticas, tribuna del pensamiento izquierdista

Director: ANTONIO ZAMORA

Dirección y Administración: SAN JOSÉ 1641

Dirección postal: Casilla de Correo 736

ÚNICA SUSCRIPCIÓN: $3.50 POR AÑO

Publicación mensual. Formato 18 × 27. Con 100 páginas de texto. Precio del ejemplar: 30 centavos

BUENOS AIRES — R. ARGENTINA

BULLETIN OF SPANISH STUDIES

Published quarterly, in January, April, July, and October. Reviews all important books on Spanish subjects. Prints letters from correspondents in Madrid, Barcelona, Seville, etc., and a quarterly chronicle of events in Spain.

Annual subscription, $3.75. Reduced subscription to members of the Institute of Hispanic Studies, $3.25, post free including also the Institute Journal three issues year. Single numbers, $1.00. Specimen back copy, 12 c.

For all information, address:

THE SECRETARY, INSTITUTE OF HISPANIC STUDIES, UNIVERSITY OF LIVERPOOL

THE INTER-AMERICAN QUARTERLY

(formerly *The Quarterly Journal of Inter-American Relations*)

1200 National Press Building

Washington, D. C.

Since the launching of this journal in January 1939, the outstanding authorities of the United States, Latin America, and Canada have contributed articles on political, economic, sociological, and cultural themes of current interest to citizens of the Western Hemisphere. An extensive section of book reviews is included in each issue. Sample copy on request.

$1.50 per year. 40 cents a copy

JOHN I. B. McCULLOCH, EDITOR

AMÉRICA

Publicación del GRUPO AMÉRICA

ENCARGADOS DE LA DIRECCIÓN:

ALFREDO MARTÍNEZ
AUGUSTO ARIAS
ANTONIO MONTALVO

DIRECCIÓN POSTAL:

GRUPO AMÉRICA

Casilla 7—Quito, Ecuador. S. A.

SUSTANCIA

Revista de Cultura Superior
(Publicación Trimestral)

ARTE - LITERATURA - FILOSOFÍA

DIRECTOR:

ALFREDO COVIELLO

Suscripción anual: $4.00 m/arg.
Exterior $1.00 dólar o su equivalente.

Dirección y Administración

CONGRESO 65

TUCUMÁN (Rep. Argentina)

REPERTORIO AMERICANO

SEMANARIO DE CULTURA HISPÁNICA

PUBLICADO POR

J. García Monge

SAN JOSÉ, COSTA RICA, C. A.

La entrega . . . . . c 0.50

El tomo (24 entregas) . 12.00

El año, para el exterior:
2 tomos de 24 entregas cada uno . . . $ 6.00

REVISTA BIMESTRE CUBANA

PUBLICACIÓN ENCICLOPÉDICA

Editada por la
Sociedad Económica de
Amigos del País

DIRECTOR:

Fernando Ortiz

Suscripción anual: $3.00

HABANA, CUBA

LETRAS BRASILEÑAS

Reseña biobibliográfica, artística, científica y Jurídica del Brasil

Intercambio cultural Hispano-Brasileño. Libros y colaboración para toda la Prensa de América. Agencia de Publicaciones y Editoriales.

CAIXA POSTAL 4103, S. PAULO, BRASIL

"ULTRA"

Revista de Revistas

Mensuario de Cultura Contemporánea

Publica extractos de las últimas vibraciones del pensamiento de los hombres más representativos y sobre los temas más excitantes de la actualidad.

Director: FERNANDO ORTIZ

Suscripción anual en América: $2.00

APARTADO, 1649 HABANA, CUBA

Universidad Católica Bolivariana

5 Ediciones al año de 130 a 160 páginas cada una, aproximadamente

●

Dirección y Administración:
Apartado de Correos Núm. 109
MEDELLÍN COLOMBIA

GENIO LATINO

Organo de cultura, propaganda y defensa latina en América

Fundado en enero de 1930
Se publica mensualmente

Director: NANNI LEONE CASTELLI
Suscripción a 12 números: $1.00
APARTADO, 1065 MEXICO, D. F.

THE ROMANIC REVIEW

Founded in 1910 by Professor Henry Alfred Todd

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED
TO RESEARCH IN THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

A publication of the Department of Romance Languages in Columbia University

General Editor: HORATIO SMITH

Subscription price: $4.00 per year

EDITORIAL OFFICE:
504 Philosophy Hall, Columbia University

BUSINESS MANAGEMENT:
Columbia University Press, 2960 Broadway, New York City.

ESPAÑA
EL PAIS Y LOS HABITANTES

POR EL PROFESOR

LEONARDO MARTIN ECHEVERRIA

La obra contiene un total de 550 páginas, con 14 mapas en color, 155 gráficos y cortes intercalados y 160 láminas fuera de texto, examinando en sus 17 capítulos lo que es España en el aspecto físico, económico y político.

Es un libro que descubre a la verdadera y genuina España, en la variada naturaleza del país, con la diversidad de sus regiones y comarcas dentro de la individualidad geográfica peninsular y como solar de un pueblo muy movido por la historia, creador de una civilización original y "madre de naciones". Huelga ponderar el interés que ofrece el asunto para el público de la América hispánica. El autor ha comenzado por tener presentes cuantos estudios monográficos o generales añaden algo al conocimiento de España. Pero el mérito principal de la obra que ahora presenta "Editorial Atlante," no consiste percisamente en su elaboración de gabinete; el autor es bien conocido por sus anteriores publicaciones sobre Geografía de España y todas sus descripciones están animadas por el recuerdo vivo de la contemplación directa de la naturaleza, el trato con las gentes y la familiaridad con sus costumbres, instituciones e historia.

Ofrece así este libro el estudio más completo, objetivo y sistemático que se ha publicado sobre España, en todos sus aspectos. Parte del conocimiento de los elementos que integran el territorio peninsular y sus provincias adyacentes, con análisis minucioso de sus principales accidentes fisiográficos y síntesis de sus rasgos más característicos en las formas y tipos principales de paisajes. Examínase el fundamento geográfico de las fuentes de riqueza y desarrollo particular de cada una. Hácese resaltar la importancia del factor humano y se estudia la composición del pueblo español, tipos regionales, idiomas y dialectos, psicología, formas de construcción y agrupación de las viviendas, ciudades, etc., terminando con el proceso geopolítico del Estado español, desde la constitución de los antiguos Reinos y su tendencia a encuadrarse en las grandes regiones naturales, hasta la consumación de la unidad nacional bajo el cetro de los Reyes Católicos, con el complemento menos duradero de la incorporación de Portugal en el reinado de Felipe II.

INDICE DE MATERIAS: I. La España peninsular y las tierras insulares.— II. La constitución del suelo hispánico.— III. El relieve y sus formas actuales.— IV. Las costas españolas.— V. El clima español.— VI. La red fluvial.— VII. La vegetación y el paisaje.— VIII. Los cultivos y la producción agrícola.— IX. Ganadería, caza y pesca.— X. La riqueza minera de España.— XI. El desarrollo industrial de España.— XII. Las vías de comunicación y el comercio.— XIII. El pueblo español y las diferencias regionales.— XIV. La densidad de población.— XV. Formas y tipos de la población rural.— XVI. La población urbana. Las ciudades españolas.— XVII. Las regiones históricas y la formación del Estado español. Las divisiones administrativas.

PRECIO: $5.00

Diríjanse los pedidos a:

HISPANIC INSTITUTE
435 West 117th Street, New York City

FOLK MUSIC AND POETRY OF SPAIN AND PORTUGAL

MUSICA Y POESIA POPULAR DE ESPAÑA Y PORTUGAL

Collected by KURT SCHINDLER

Con una introducción en inglés y español
por FEDERICO DE ONÍS

Este libro es la colección más rica e importante que se ha hecho de la música popular hispánica. Contiene 985 canciones y bailes, recogidos en España y Portugal por el famoso compositor y musicólogo Kurt Schindler, fundador de la *Schola Cantorum* de Nueva York, quien por primera vez usó el método moderno de la máquina fonográfica para recoger la música tradicional conservada por los campesinos de las regiones más apartadas de la Península Ibérica. Esta música, transcrita de los discos por Kurt Schindler con la mayor exactitud, es un tesoro de música tradicional conservada a través de los siglos y en proceso de rápida desaparición. Contiene romances, villancicos de Navidad, cantos religiosos, infantiles, de cuna, de trabajo, de ronda, de soldados y de toros, y bailes y danzas, de las provincias de Asturias, Ávila, Badajoz, Burgos, Cáceres, Jaén, León, Logroño, Madrid, Salamanca, Santander, Segura, Soria, Toledo, Valladolid, Zamora y Zaragoza, en España, y de Miranda do Douro, Braganza y Tras-os-Montes, en Portugal. La poesía popular incluída en esta colección es tan valiosa como la música.

Libro indispensable para los músicos, folkloristas, musicólogos y estudiosos de la literatura española y para todos los amantes de la cultura hispánica.

PRECIO: $10.00

Diríjanse los pedidos a:

HISPANIC INSTITUTE
435 West 117th Street, New York City

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, *de Buenos Aires, y el* Hispanic Institute in the United States, *de Nueva York, editan conjuntamente la* Revista de Filología Hispánica, *en Buenos Aires, y la* Revista Hispánica Moderna, *en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La* Revista de Filología Hispánica *contiene artículos y notas sobre temas de literatura en lengua española y portuguesa, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada.*

Director: Amado Alonso

Redactores: Ángel J. Battistessa, Instituto de Filología; Américo Castro, Princeton University; Pedro Henríquez Ureña, Instituto de Filología; Hayward Keniston, University of Chicago; Marcos A. Morínigo, Universidad de Tucumán; Irving A. Leonard, Brown University; T. Navarro Tomás, Columbia University; Federico de Onís, Columbia University; José A. Oría, Universidad de Buenos Aires; Ricardo Rojas, Universidad de Buenos Aires; Ángel Rosenblat, Instituto de Filología; Rudolf Schevill, University of California; Eleuterio F. Tiscornia, Instituto de Filología. *Redactor bibliográfico:* Sidonia C. Rosenbaum. *Secretarios:* Raimundo Lida y María Rosa Lida.

SUMARIO

Octubre, 1940

Artículos

Joaquín Casalduero.—*La composición de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha".*

María Rosa Lida.—*Horacio en la literatura mundial.*

Notas

Amado Alonso.—*Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista.*

William J. Entwistle.—*La historia del cautivo.*

Leo Spitzer.—*Para el verso 402 de la "Soledad I"*

Leo Spitzer.—*Rebaño.*

Reseñas de libros

Revista de Revistas

Bibliografía

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

4 dólares norteamericanos al año; número suelto, 1 dólar.

Países de habla española y portuguesa: 10 pesos argentinos al año.

Número suelto, 2.50 pesos argentinos.

Redacción y Administración

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
Florida Núm. 691, Buenos Aires

HISPANIC INSTITUTE
435 West 117th St., New York City

Los suscriptores y anunciantes de los países de lengua española y portuguesa deben dirigirse a la administración de Buenos Aires, y los de los Estados Unidos y demás países, a la de Nueva York.

La correspondencia sobre asuntos de redacción debe dirigirse a Buenos Aires para la Revista de Filología Hispánica y a Nueva York para la Revista Hispánica Moderna.

SIGILLVM · COLLEGII · COLVMBIAE · NOVI EBORACI
IN LVMINE TVO VIDEBIMVS LVMEN